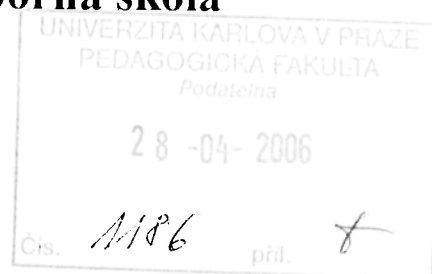


Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
a
Collegium Marianum – Týnská vyšší odborná škola



Bakalářská práce

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
a
Collegium Marianum – Týnská vyšší odborná škola**

Jan Antonín Reichenauer – Vesperae de Confessore

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jiří Mikuláš

Autor:	Vojtěch Semerád
Bydliště:	Klapkova 88 Praha 8
Studijní obor:	Sbormistrovství chrámové hudby
Forma studia:	Tříleté bakalářské prezenční studium

Duben 2006

Za vstřícnou pomoc při sepsání mé bakalářské práce děkuji Mgr. Pavle Semerádové, PhDr. Pavlu Kockovi, PhDr. Tomáši Slavickému a zejména vedoucímu práce Mgr. Jiřímu Mikulášovi.

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze podklady uvedené v příloženém seznamu.

V Praze dne 21. dubna 2006

Vojtěch Semerád

Obsah

1. Textová část

I. Úvod	2
Stav bádání o životě a díle J. A. Reichenauera	
Hudební archiv u sv. Mikuláše na Malé Straně a Horníkova sbírka	
II. Život a dílo Jana Antonína Reichenauera v dobovém kontextu	8
Chrámová hudba v Praze 1. polovině 18. století	
Život J. A. Reichenauera	
Charakteristika díla	
III. Vesperae de Confessore J. A. Reichenauera	19
Hudba při liturgii	
Officium divinum	
Nešpory	
Rozbor skladby Vesperae de Confessore	
Srovnání Reichenauerových Vesperae a Sarrova Dixit Dominus	
Ediční zpráva	
IV. Závěr	37
V. Soupis literatury a pramenů	38
VI. Přílohy	42

2. Notová část

Vesperae de Confessore | *a`* | *Canto* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Violinis* 2^{bg} | *Lituīs* 2^{bg}
| *&* | *Organo* | *Del Sig. Reichenauer*

I.

Úvod

Jan Antonín Reichenauer byl významným pražským skladatelem první třetiny 18. století. Zatím hudební veřejnosti jsou známy převážně skladby instrumentální. Přestože je chrámová hudba v českých hudebních archivech dobře zastoupena je téměř neznámá.

O jeho životě máme velmi málo informací, ani s jistotou nevíme, zda působil u nějakého pražského kostela či kláštera. Snažím se alespoň zčásti poodkrýt souvislosti jeho života spojené s barokní Prahou a přiblížit široké veřejnosti jeho chrámové skladby, které jsou stále opomíjeny.

Ve své práci se zaměřím na chrámové skladby J. A. Reichenauera, které jsou dnes v majetku Národního muzea – Českého muzea hudby (dále jen České muzeum hudby).¹ Jde o prameny ze svatomikulášského fondu z malostranské jezuitské koleje u kostela sv. Mikuláše, které se do dnešních dnů dochovaly díky sběratelské činnosti O. Horníka.² Tyto hudebniny významně doplňují naše poznání o tvorbě pražských skladatelů a hudebním provozu na počátku 18. věku v Praze.

Chrámová hudba a zejména vokálně-instrumentální tvorba pražských skladatelů první poloviny 18. století byla na vysoké úrovni, jak dokládají zachované skladby. Pokusil jsem se alespoň zčásti doplnit mezeru v bádání o této době a vybral jsem z Reichenauerova díla nešpory. Domnívám se, že provozování figurálních nešpor mělo své opodstatnění a souviselo s celým duchovním klimatem barokní doby, která od úzkostí pozemských vzhlížela k radostem nebeským. Cílem bude vytvořit kritickou edici vokálně-instrumentální skladby, opisu Reichenauerových *Vesperae de Confessore*, figurálních nešpor na svátek Vyznavačů-biskupů.

¹ Národní muzeum – České muzeum hudby (CZ Pnm), soupis skladeb viz příloha.

² Viz podkapitola „Hudební archiv u sv. Mikuláše na Malé Straně a Horníkova sbírka“.

Stav bádání o díle A. Reichenauera

V dostupné české i cizojazyčné literatuře o Reichenauerovi zcela chybí jakákoliv komplexnější práce či aktualizovaná monografie. Od vzniku Kamperovy monografie³ nedošlo k žádnému publikačnímu počínu a jsme proto stále odkázáni na sporadicky dochované nepřímé prameny, na které jsou odkazy v literatuře.⁴ Jakkoliv je tato kniha jedinečná, není možné všechny informace přijmout. S přihlédnutím k dnešnímu badatelskému výzkumu je nutno vzít v potaz, že to je také dílo literární, umělecké a k tomu i tak přistupovat.

Slovníková hesla často od starších pramenů přebírají fakta, která nejsou zcela potvrzena a poté dochází k nepřesným informacím a klamným závěrům. Ve většině případů se shodují, ale u všech chybí bližší výčet skladeb a upřesnění místa jejich výskytu. Informace jsem čerpal z níže uvedených slovníků: Československý hudební slovník⁵, Lexikon zur Deutschen Musik-Kultur Böhmen.Mähren-Sudetenschlesien⁶, Biographisches-Bibliographisches Quellen-Lexikon⁷, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien.⁸

Heslo Reichenauer se nevyskytuje v žádném z těchto hudebních slovníků: MGG⁹, New Grove¹⁰, BLCC¹¹, Dizionario della Musica e dei Musicisti.¹² RISM¹³ eviduje pod heslem Reichenauer pouze sbírku osmi offertorií¹⁴ a litanie¹⁵ uložené v Českém muzeu hudby, mši z mělnického fondu¹⁶ a offertorium *Ecce panis angelorum* z archivu kláštera Řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze.¹⁷ Souborný hudební katalog eviduje kompozice Reichenauera

³ Kamper, O., Hudební Praha v XVIII. věku, Praha 1936

⁴ Srov: Červenka F., Fagottkonzerte tschechischer Meister des 18. Jahrhunderts, Wilhering 1992; Helfert V., Hudební barok na českých zámcích, Praha 1916; Volek T., České zámecké kapely 18. století a evropský hudební kontext, in: Hudební věda 34, 1997/4; Šchnal, J., Pobělohorská doba (1620 – 1740), in: Hudba v českých dějinách, 2. vydání, Praha 1989

⁵ Sv. II., Státní hudební nakladatelství, Praha 1965

⁶ Sudetendeutschen Musikinstitut, Regensburg 2000, Band 2.

⁷ Eitner, R., Leipzig 1903

⁸ J. G. Dlabacz, Praha 1815

⁹ Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil 13, Kassel, Bärenreiter – Verlag, 2005

¹⁰ The New Grove Dictionary of Music and musician, Vol. 21, second edition, Macmillan Publisher Limited, 2002

¹¹ Biographisches Lexikon zur Geschichte der Böhmischen Ländern, München/Wien 1979

¹² Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti, Torino 1988

¹³ Répertoire International des Sources Musicales, Serie A/II: Musikhandschriften nach 1600

¹⁴ „Vulnerasti cor meum“, „In omnem terram“, „Coronata est hodie“, „Hic est servus fidelis“, „Tu gloria Jerusalem“, „Zelo zelata sum“, „Generationes dicant me“, „Audi filia“, Cz Pnm – XL VI F 79

¹⁵ Litanie de SSmo Nomine Jesu, CZ Pnm – XL VI F 99

¹⁶ Missa ex D. CZ ME – 35, fond je deponován v českém muzeu hudby.

¹⁷ CZ Pkevisoiž – XXXV B 37, v současné době je archiv nepřístupný.

v křižovnickém(18) a mělnickém archivu(2). Průvodce po pramenech k dějinám hudby¹⁸ uvádí jméno Reichenauer v biskupské knihovně v Litoměřicích, hudebniny pocházejí z kůru sv. Štěpána v Litoměřicích. Průvodce po archivních fondech moravského muzea¹⁹ odkazuje pouze na sbírku ve Žďáru nad Sázavou. Zatím nebyl pořízen soupis jeho skladeb z českých fondů ani uspořádán tematický katalog.

V dalším bádání jsem se zaměřil na vydání starších tisků Reichenauerových skladeb a novodobých edic. Nejsou známy žádné nototisky před rokem 1800²⁰, vydány byly doposud čtyři offertoria a moteto.²¹ V Českém muzeu hudby je uloženo několik spartací Reichenauerových skladeb od Emiliána Troldy²², které jsou pro nás srovnávacími prameny.²³

Podle dosud provedených bádání je zjištěno několik autografů. Největší přínos v této oblasti má Václav Kapsa²⁴, který však pojímá Reichenauera spíše v kontextu instrumentální tvorby pražských skladatelů 1. pol. 18. století. Jedná se tedy o pět autografů instrumentálních koncertů v drážďanské sbírce a dvě skladby uložené v Českém muzeu hudby. Podle zjištění Václava Kapsy²⁵ je varianta drážďanského rukopisu²⁶ shodná právě s jednou pražskou skladbou²⁷, u druhé skladby vyvozuje autorství Emilián Trolda²⁸, ale nedokládá toto tvrzení žádným zjištěním. Podle těchto autografů se pokusím zjistit pravost a autorství ostatních Reichenauerových skladeb, které jsou v Horníkově sbírce i s dalšími skladbami, vyskytujícími se v ostatních hudebních archivech.

Výskyt Reichenauerových skladeb je tedy především v českých fondech, kapitulní archiv u sv. Víta obsahuje 37 skladeb především chrámové hudby²⁹ (to platí pro všechny české fondy), v oseckém inventáři 1720/1733³⁰ se dozvídáme o více než 40 skladbách (zahrnuty jsou

¹⁸ *Kol. autorů*, Praha 1969, Academia

¹⁹ Ústav dějin hudby Moravského muzea v Brně, 1971

²⁰ RISM A/I/7 1978, nevyskytuje se ani v dodatcích.

²¹ Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Chorwerke, ed. Th. Veidl (řada 2. Landschaftsdenkmale, sv. 4).

²² Srov: Hudební revue IX/1916, Troldova sbírka.

²³ Rukopisné předlohy z hudebních fondů v Mělníce, ve Vratislavi, u Křižovníků, v Roudnici a u Voršilek v Praze.

²⁴ *Kapsa V.*, Nový hudební druh v Čechách – sólový koncert v tvorbě pražských skladatelů vrcholného baroka, in: Barokní Praha – Barokní Čechie, Scriptorium, Praha 2004

²⁵ *Kapsa, V.*, Instrumentální koncerty pražských skladatelů vrcholného baroka, dipl. práce, UK FF, Praha 2000

²⁶ Sonata a tre, in D, sign. 2494-Q-1 (partitura)

²⁷ Cantata de BMV ad Montem Sanctam, CZ – Pnm XIV B 205

²⁸ Motetto pro defunctis, sign. XV D 358; srov. Troldova spartace, sign. XXVIII E 93

²⁹ *Štefan J.*, Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae, Supraphon, Praha 1983

³⁰ Dnes deponován v Českém muzeu hudby.

skladby uvedené pod anagramem *Verichnare*)³¹, dále v Českém muzeu hudby a zejména v křížovnickém archivu³². Další zmínky o výskytu jeho děl máme v klášterní sbírce v Rajhradě a v klášterním archivu v Göttweigu³³. Také můžeme čerpat z Troldova soupisu hudebnin,³⁴ případně z jeho spartací. V zahraničních fondech se vyskytují především skladby instrumentální, jsou zastoupeny zejména v drážďanském státním archivu (12), další v schönbornské hudební sbírce ve Wiesentheidu (7), dvě nedochované skladby v Darmstadtu³⁵ a několik opisů ve Vratislavi³⁶. Jsou to jediné dochované opisy a autografy Reichenauerových koncertů a ouvertur, které zaujímají důležité místo v jeho tvorbě.

Schází podrobnější výzkum o Reichenauerově působení ve šlechtických kapelách, v morzinské a také v černínské, což je zatím nepotvrzeno. Bližší informace by nám mohly poodkrýt rodinné archivy, zejména morzinský ve Státním oblastním archivu Zámrska a černínský, nacházející se ve státním oblastním archivu Jindřichův Hradec.³⁷

Hudební archiv u sv. Mikuláše na Malé Straně a Horníkova sbírka

Hudební archiv chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně patřil v 18. století k nejvýznamnějším v Praze. O této koleji psal nadšeně ke konci 18. století londýnský varhaník a hudební historik Charles Burney (1726 – 1814) ve svém Hudebním cestopise: „V Praze jsou tři velké jezuitské koleje, kolej svatomikulášská má překrásný kostel a v něm dvoudílné varhany, postavené po obou stranách kruchty. Nikdy jsem neviděl na varhanách bohatší vzácnější varhanní průčelí.“³⁸

Ve skutečnosti na Malé Straně nebyla jezuitská kolej, ale jezuitský profesní dům. Byl postaven u chrámu sv. Mikuláše v letech 1672 – 1691. Pro tento účel muselo být zbořeno 20

³¹ Československý hudební slovník, Praha 1965

³² Přesný soupis se teprve zpracovává.

³³ Brook, B. S., Viano, R., Thematic catalogues in Music and annotated bibliography, Pendragon Press NY 1997 Second edition. Ve výše zmiňovaném Průvodci po fondech moravského zemského archivu však Rajhrad není uveden.

³⁴ Buchner, A., Hudební sbírka E. Troldy, Praha 1954

³⁵ Dnes Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, skladby pravděpodobně zničeny za války, dochovaly se ale katalogizační listky.

³⁶ Srov: Kapsa, V., Nový hudební druh v Čechách, s. 80 – 81; Eitner, R., Biographisches-Bibliographisches Quellen-Lexikon, VIII/1903, s. 172.

³⁷ Kol, autoru, Průvodce po pramenech k dějinám hudby, Academia, Praha 1969

³⁸ Burney, Ch., Přes Čechy do Drážďan 16.-18.září [1772], in: Hudební cestopis 18. věku, Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 278.

domů, starý gotický kostel sv. Mikuláše, románská rotunda sv. Václava a zrušeny přilehlé hřbitovy.³⁹ Jezuité dostali na základě nařízení císaře Ferdinanda II. původní kostel sv. Mikuláše, faru, školu a záduší už v roce 1625. Stavba jezuitského profesního domu byla provedena stavitelem Giovanni Domenico Orsim ve stylu raného baroka. Základní kámen byl v roce 1673 položen ke kostelu sv. Mikuláše za přítomnosti císaře Leopolda I. V roce 1683 novostavbu posvětil pražský arcibiskup Jan Bedřich z Valdštejna. Samotný kostel sv. Mikuláše začal stavět až v roce 1704 Kryštof Dienzenhofer, hlavní loď byla dokončena až roku 1711.⁴⁰

U profesního domu⁴¹ bylo zřízeno roku 1628 gymnázium. Dodnes zachovaný dům čp. I/III na Malostranském náměstí má typickou funkční dispozici školní budovy. Ve východním křídle byly třídy pro hudební výuku, v posledním patře byl v jižním křídle navržen divadelní sál a další velký sál.⁴² O provozu gymnázia se dozvídáme z *Historia Domus Professe*. Gymnázium mělo šest tříd: rétoriku, poetiku, syntax, gramatiku, principii a rudimentu. V začátcích mělo gymnázium dokonce 370 žáků a z těch několik vstoupilo do různých řeholních společenství. Mezi žáky nechyběli šlechtičtí synkové a gymnázium bylo hojně podporováno šlechtou. Žáci měli za povinnost účastnit se bohoslužeb o nedělích a svátcích v chrámu sv. Mikuláše a zpívat při mši. Bohužel podrobněji se *Historia* o hudebním provozu v chrámu nezmiňuje, jen tolik, že „musica v chrámu byla díky štědrosti patronů působivá.“ Pro chrámovou hudbu daroval např. hrabě Adam Trauttmannsdorf v roce 1692 obnos ve výši 9.000 rýnských zl., jen proto, aby byl zajištěn hudební provoz v chrámu.⁴³

Část tohoto hudebního archivu se dochovala díky sběrateli Ondřeji Horníkovi (1864 – 1917). Ondřej Horník byl sběratelem hudebních nástrojů a starých hudebnin převážně chrámové hudby.⁴⁴ Sbíral také biografický materiál ke slovníku českých hudebníků a chtěl napsat obsáhlou monografii o starší české hudbě, kterou ale nedokončil. Svůj archiv odkázal

³⁹ Illavsa, V. – Vančura, J., Malá Strana. Menší město pražské, SNTL, Praha 1983, s. 125

⁴⁰ Ibid. s. 126

⁴¹ Profesní dům – domus professae – byl v jezuitském řádu jedním z domů, vedle kolejí, seminářů a rezidencí. Vedle řádové koleje Klementína to byla významná jezuitská instituce. Malostranský profesní dům byl určen pro členy řádového učiliště, profesy, z nichž byli, mimo jiné, vybíráni ti, kteří odcházeli na misie. V čele domu stál jeho představený – praepositus domus professae, in: Čornejová, I., Továřstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách, Praha 2002, Nakladatelství Hart, s. 116.

⁴² Illavsa, V. – Vančura, J., Malá Strana. Menší město pražské, SNTL Praha 1983, s. 123

⁴³ Historia Domus Professe Soc. Jesu Pragae ad S. Nicolaum cum adjuncto gymnasio. Národní archiv, fond Řád jezuitů, rkp. 19, Paragraphus III.

⁴⁴ Zejména však byl skladatelem, sborníkem a proslulým varhanním improvizátorem. Ve hře na varhany se zdokonalil na pražské konzervatoři u J. Kličky, ve skladbě byl žákem Antonína Dvořáka v letech 1889 – 1892. Od r. 1891 až do smrti byl ředitelem kůru v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Se známými umělci (Destinnová, Ondříček aj.) zde uváděl duchovní koncerty starší i soudobé varhanní a chrámové tvorby. Na pražské konzervatoři byl profesorem liturgického zpěvu a vedl pěvecký sbor.

Občanské záložně v Karlině. Jeho rozsáhlá sbírka hudebnin od sv. Mikuláše je nyní součástí fondů Národního muzea – Českého muzea hudby.⁴⁵

Skladby, které jsou předmětem bádání pochází z torza svatomikulášského fondu⁴⁶ a jsou katalogizovány v následujícím pořadí:

Regina coeli a Basso solo, Violino solo e Basso pro Organo

XIV B 202

Requiem ex F

XIV B 203

Vesperae de Confesore á Canto, Alto, Tenore, Basso, Violinis 2^{hg}, Lituis 2^{hg} & Organo

XIV B 204

Cantata de Beate Maria Virginis ad Montem Sanctum á Basso Solo, Hautbois Violino Fagotto solo con Basso continuo 1723

XIV B 205 *Autograf*

Motetto „Me cerno afflictum,,

XIV B 206

Litanie Lauretanae a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violinis 2^{hg}, Lituis 2^{hg} ex A & Organo

XIV B 207

Litanie de SS Nomine a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violinis 2^{hg}, Organo

XVIII F 373¹⁷

V dalším hledání jsem zjistil, že u tří skladeb se vyskytují opisy v jiných fondech, které jsou buď deponovány v Muzeu české hudby anebo se nacházejí v jiných archivech. U skladby Vesperae de Confessore se vyskytují dokonce dva opisy¹⁸. Po jednom opisu jsou další skladby, Litanie Lauretanae¹⁹ a Litanie de SS Nomine.²⁰

⁴⁵ Čermušák, G., Československý hudební slovník osob a institucí, 1965, sv. 2, s. 474.

⁴⁶ Hudebniny jsou označeny: „Chori S. Nicolai Domus Professae Micro Pragae“.

⁴⁷ Podrobný popis hudebnin viz přílohy.

⁴⁸ Anonym, CZ Pkevisoiž – XXXVC 203 a J. A. Reichenauer, CZ Pak – 1006

⁴⁹ Opis má jiný titul: J. A. Reichenauer – Litaniae de Beatae Virgine Maria, ME – 120

II.

Život a dílo J.A. Reichenauera v dobovém kontextu

Chránová hudba v Praze v 1. pol. 18. století.

Hudba v 18. století se již definitivně rozdělila na dvě velké oblasti – na hudbu duchovní a světskou. Sféra hudby duchovní zahrnovala hudbu figurální, chorál a oblast lidového duchovního zpěvu. Z figurální duchovní hudby se nejúplněji dochovalo mešní ordinarium. Ve slavnostních mších byl používán tehdejší instrumentář⁵¹, skladby se vyznačovaly velkými sóly zdobenými koloraturou; vedle mší byly provozovány litanie, offertoria a graduale. Mezi částmi mše byly vkládány samostatné instrumentální kompozice pro několik nástrojů nebo pro varhany. K chránové hudbě patřila též oratoria, jejichž obliba přetrvávala ze 17. století a která se provozovala jednou ročně v době velikonoční. Oratoriu byly blízké příležitostné skladby a školské hry, provozované žáky klášterních škol. Školy byly vázány na církev a na kostelní kůr – k povinnostem kantora patřila vedle povinností učitelských i starost o chránovou hudbu a o hudební provoz při pohřbech, při zábavách na zámcích atd. Autory školských her byli většinou členové řádů. Hudba se většinou nedochovala, zachovaly se však texty. Struktura skladeb odpovídala stavbě oratorií (např. skladba *Corona dignitatis* napsaná F. X. Brixim pro břevnovský klášter a určená 4 sólovým hlasům s instrumentálním doprovodem). Skladby obsahovaly árie, duety, tercety, kvartety a sborové části.⁵²

18. století vítalo figurální hudbu v chrámu pro její značný citový účín. Z hlediska protireformační taktiky přestalo vadit, že se do chrámu dostával v jistém slova smyslu světský živel. Chrám se stal pro široké vrstvy „koncertní síní“. Hlavním znakem kůrové hudby byla její slavnostnost. Hudba měla upevňovat touhu po nadsmyslnu, měla působit inspirativně na lidskou fantazii a znásobovat účín bohoslužeb.⁵³

V prvních dvou desetiletích se na pražských kůrech provozovala ponejvíce díla benátské školy – především vokální sborová díla polyfonně zpracovaná a doprovázená

⁵⁰ J. A. Reichenauer, CZ – ME 387

⁵¹ Racek, J., Hudební inventáře a jejich význam pro hudebně historické bádání, in: Časopis moravského muzea, č. 47, Brno 1962, s. 135 – 162: „K nástrojovému vybavení kůru patřily vedle běžných nástrojů, jako jsou housle, cello, violy, tympány a flétny, cinký, violy da gamby, violy d'amour, violone atd. K méně běžným nástrojům patřily corni di caccia a corni anglesi“. Inventáře jsou z Čech a Moravy.

⁵² Dějiny českého divadla, Praha 1969, sv. 1, s. 352.

⁵³ Pečman, R., Josef Mysliveček, Praha 1981, s. 21 - 28.

orchestrem. Kromě smyčcových nástrojů se na kůrech uplatňovaly různé typy louten, dřevěné dechové nástroje a především klariny, kornety a pozouny. Houslové party byly velmi jednoduché. Díla benátských skladatelů přicházela do Prahy z Vídně, kde většina autorů působila. Na kůrech bylo možno slyšet kontrapunktické skladby (se zpěvními hlasy zdvojenými smyčci a dechy) Johanna Josepha Fuxe (1660 – 1741), dále skladby polyfonně homofonního stylu Francesca Contiho (1681 – 1732), který působil jako teorbista u vídeňského dvora (v Praze byl znám hlavně jako skladatel oratorií), dvojsborové skladby s doprovodem orchestru Antonia Caldary (1670 – 1736), a také kompozice Antonia Lottiho (asi 1667 -1740).⁵⁴

Koncem druhého desetiletí se začínají objevovat skladby neapolské školy, jejíž umění k nám přišlo přímo z Itálie, nikoli přes Vídeň, jak tomu bylo v případě benátského stylu. Základem se stává čtyřhlasá kompoziční věta a homofonie. Smyčcový orchestr je oživován hobojem a trubkou. Hlavní složkou je srozumitelné zpívané slovo, akcentována je koloratura. Skladby neapolské školy byly svou jednoduchostí, srozumitelností a krásnou melodií, oživovanou rytmickými ozdobami, velmi oblíbené mezi širokými vrstvami posluchačů.⁵⁵ Díla skladatelů neapolské školy předpovídala příchod nového stylu.⁵⁶ V našich sbírkách jsou nejvíce zastoupeni Domenico Sarro (1679 – 1736), Francesco Mancini (1672 – 1737), Leonardo Vinci (1690 - 1730), Leonardo Leo (1694 – 1744), ad.⁵⁷ Skladby Domenica Sarra, uložené nyní v archivu metropolitní kapituly, v archivu řádu křižovníků s červenou hvězdou a u sv.

⁵⁴ Ibid. s. 36 – 39. srov: „V dílech autorů benátské školy převládaly vokální skladby se sborovou polyfonií a s doprovodem orchestru. Polyfonie prostupuje všechny kompoziční formy. Monodický zpěv je vázán na propracovaný tří nebo čtyřhlasý doprovod, i nejjednodušší způsob doprovodu předpokládá kontrapunktický protihlas v basu. Melodické motivy mají úzké rozpětí, malé melodické kroky, výrazově neurčité, používají rytmické šestnáctinové sekvence, tečkovaný rytmus. V řiích se často opakuje stejný melodický motiv. Ve skladbách je užívána fuga a kánon. Běžné byly vícesborové věty, kde se téma zpracovává imitačně a na konci skladby vreholí fugou. Forma skladeb je určována sňahou po kontrastu, uvnitř věty jsou sóla proti sborovému mnohohlasu, mezi větami je dosahováno kontrastu střídáním sólových výstupů s ansámblly a sbory. V mešních skladbách a nešporách vzniká cyklus různě koncipovaných vět s mnohovětým Gloria. Nástrojové obsazení je založeno na bohatém zvuku - jsou používány všechny druhy dechových nástrojů“. In: *Kamper, O.*, Hudební Praha v XVIII. věku. Praha 1936, s. 21- 26.

⁵⁵ *Pečman, R.*, Josef Mysliveček, Praha 1981, s. 39 - 40.

⁵⁶ Srov: *Kamper, O.*, Hudební Praha v XVIII. věku. Praha 1936, s. 27 – 35. „Zakladatelé neapolské školy stejně jako autoři benátské školy jsou kontrapunktikové, polyfonickou větu však tvoří z témat melodicky a rytmicky zajímavých, aniž by jimi přepřňovali sborovou skladbu. Jejich pokračovatelé nepřeji důsledné polyfonii a piší hlavně melodicky, ve sborové skladbě ustalující se na čtyřhlase (vícesborové formy jsou opuštěny) se přesunuje těžiště víc na homofonii s novými rytmickými a harmonickými možnostmi. Melodická věta čerpá ze zdrojů lidového zpěvu, vyžaduje jen jednoduchý harmonický doprovod, ale o to víc využívá bohatství rytmu, kontrastujícího s pozdním benátským stylem. Sborové věty jsou psány v pevných akordech. Nástrojové obsazení je jednodušší, vedle smyčců jsou obsazovány pouze hoboje a trubky. V harmonické tříhlase větě jdou často melodické nástroje s basovými v unisonu“.

⁵⁷ *Romagnoli, A.*, „Una musica grandiosa“. Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech, in: Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Sborník příspěvků z italsko-českého symposia, Filosofia, Praha 2003, s. 283. Srov: *Hálová, K.* – *Mikuláš, J.*, Le fonti musicali italiane del Settecento e della prima metà dell'Ottocento in Bohemia e Moravia, in: Le fonti musicali in Italia, 6/1992, s. 7 – 23.

Mikuláše na Malé Straně svědčí o velké oblibě tohoto tvůrce neapolského stylu. Skládal zejména dvojsborové mše za bohatého zapojení žesťů, klarin, trumpet a tympánů. *Offertorium a duplici choro*, dochované v oseckém klášteře, má první pětihlasý sbor doprovázený smyčci hoboji, lesními rohy a varhanami a druhý čtyřhlasý sbor s houslemi, violami a kontrabasy. Italská muzikoložka Angela Romagnoli vyvozuje, že doprovodné sbory (*ripieno*), zdvojení hlasů a použití žesťů patřilo k praxi provozování chrámových skladeb kvůli dosažení slavnostnějšího účinku.⁵⁸ Skladatelé Leonardo Vinci a Leonardo Leo jsou zastoupeni v českých archivech množstvím děl, hlavně slavnostními mšemi a skladbami pro velké obsazení.⁵⁹ Často provozovaným skladatelem byl Francesco Mancini, jehož dvojsborové mše byly prováděny při slavnostních příležitostech. Missa S. Joanni Nepomuceni byla provedena u sv. Víta v r. 1721 při zakončení beatifikačních slavností.

Koncem 30. let se můžeme v Praze setkat s dalším způsobem hudebního projevu – lombardským stylem, rytmicky charakteristickým synkopickým útvarem, který našel silnou odezvu v dílech českých skladatelů. Jeho představitelem v Praze byl G. Gonelli, jehož skladby se dochovaly v křížovnickém archivu.

V Praze ve 20. letech 18. století je doloženo působení několika pražských skladatelů. Byl to především Jan Josef Ignác Brentner (1689 – 1742), který patřil ve své době k oblíbeným skladatelům. V Praze mu vyšly tiskem nejméně čtyři sbírky skladeb. Byl známý jako tvůrce duchovních i světských skladeb. Jeho *Harmonica duodecatometria ecclesiastica* je sbírka skládající se z dvanácti da-capo árií doprovázených instrumentálním ansámblem. Jsou to skladby na neliturgické texty, které se hrály ve mši nejčastěji místo určitých částí, offertoria nebo graduale. Další jeho sbírka *Horae Pomeridianae seu Concertus Cammerales Sex* je souborem skladeb určených pro poslech a domácí muzicírování šlechty.⁶⁰

S Reichenauerem přišel do styku Christian Postel (c1697 – 1730), který také působil v Praze a byl zaměstnán u hraběte Václava Morzina. Skládal převážně instrumentální koncerty. Díky drážďanskému kopistovi se nám dochovaly jeho dva hobojoyé koncerty.⁶¹

Vliv benátského polyfonního stylu se projevil, ač ve zjednodušené formě, u dalších pražských autorů. Současníkem Reichenauerovým byl Bohuslav Matěj Černohorský (1684 –

⁵⁸ Ibid. s. 300

⁵⁹ Ibid. s. 288

⁶⁰ Kapsa, I., Instrumentální koncerty pražských skladatelů vrcholného baroka, dipl. práce, UK FF, Praha 2000

⁶¹ Kapsa, I., Nový hudební druh v Čechách, s. 81.

1742), který ale větší část života působil v Padově. Zachovaly se od něj dvě moteta a několik varhanních skladeb. Věnoval se polyfonní imitační a fúgové kompoziční práci, kde technickou složitost nahradil velkým melodicko - harmonickým bohatstvím.

Také Šimon Brixí (1693 – 1735) navázal svou tvorbou na Caldaru.⁶² V bohaté instrumentaci vynikají u něj především klariny a jako jeden z prvních pražských skladatelů zařazuje také horny.⁶³ Jeho kompozice na české texty byly v české hudbě z počátku 18. století ojedinělé.⁶⁴ S příchodem neapolského stylu začínají jeho skladby poukazovat výrazově i kompozičně k novému stylu. Svědectvím Brixiho zájmu o italskou barokní hudbu jsou především jeho opisy neapolských chrámových skladeb, dochované v kostelním archivu v Mělníce.⁶⁵

I když vliv B. M. Černožského dozníval v tvorbě jeho žáků, varhaníka Jana Zacha, Františka Tůmy a Jana Antonína Sehlinga, přesto byli tito autoři ovlivněni také neapolským stylem. Jan Zach (1699 – 1773), který dlouho působil v Mohuči, spojil českou skladebnou techniku s italskými vlivy a ve vokální technice se opíral o neapolský styl. František Tůma (1704 – 1774), který studoval u J. J. Fuxe ve Vídni a působil jako dvorní skladatel ve Vídni v chrámu sv. Štěpána, ve svých skladbách pracoval s kontrastním střídáním polyfonických částí s harmonickou homofonií. J. Ant. Sehling (1710 – 1756), který byl houslistou u sv. Víta, vycházel z tradice vídeňské a benátské školy pod vlivem Caldary a později rytmickou a živou melodikou a harmonií splynul s tradicí neapolské školy.⁶⁶

V polovině 18. století se začaly prosazovat nové tendence směřující k předklasicismu, zvláště vztahem hudební mluvy k jasnější melodice, způsobené zčásti novým myšlenkovým proudem, který se rozšířil po celé katolické Evropě. V Praze se však zárodky hudebního slohu klasicismu neobjevily jen s příchodem nové filozofie – zde již od 17. století žila naplno hudba italských skladatelů, kteří udávali tón hudební Praze. Vliv italské chrámové hudby, a to především neapolské školy, která v sobě skrývala mnoho světských prvků, byl nepopiratelný. Díla vrcholných italských autorů počátku 18. století jako A. Corelliho, A. Vivaldiho, A.

⁶² Enormní počet skladeb A. Caldary u sv. Víta (95 skladeb) je dokladem velké obliby tohoto skladatele. Zejména vícesborové mše, graduale, moteta pro velké nástrojové obsazení s obsazením dvou nebo čtyř klarin, zesílených trumpetami, pozouny a za doprovodu tympanů, prováděné při slavnostních příležitostech jsou svědectvím o velkém rozšíření italské hudby.

⁶³ Kamper, O., Hudební Praha XVIII. věku, Praha 1936, s. 26.

⁶⁴ Tříkrálové moteto *Slyš pak, ty národe*, vánoční graduále *Narodil se Kristus pán* nebo offertorium k sv. Janu Nepomuckému.

⁶⁵ Straka, V., Šimon Brixí, Magnificat, předmluva k edici, Praha 1997, MAB 2

⁶⁶ Racek, J., Česká hudba, Praha 1940, s. 113 - 116.

Scarlattiho, D. Scarlattiho atd. přinášela v melodice zjevné zjednodušující tendence.⁶⁷ Italská chrámová hudba poloviny století byla prodchnuta duchem operním a koncertními světskými áriemi, které byly podkládány biblickými texty. Bohoslužby byly zahajovány dlouhými orchestrálními symfoniemi, jednotlivé části mše vyplňovány samostatnými vložkami se sólistickými výstupy pěveckými či instrumentálními. Na kůrech panovala v oblasti hudby sekularizace, chrám byl „duchovním divadlem“, které ovládali mnozí pěvečtí virtuosoové.⁶⁸

Život J. A. Reichenauera

Stav bádání o Reichenauerově životě je velmi nepřesný a neúplný. Jako první kdo uvádí datum narození je Černušák⁶⁹, nemůžeme ho ale považovat za věrohodný. U data „1694“ připojuje otazník. Nikde jsem se ale nedopátral, odkud jeho domněnka pochází. Nevíme nic o místu narození, v Archivu hl. m. Prahy matrika z tohoto roku neexistuje a v soupise narozených⁷⁰ se jeho jméno nevyskytuje. O životě nebo povolání máme jen kusé informace, nejvíce o jeho působení v morzinské kapele⁷¹. Více toho najdeme o jeho smrti. Z pramenů víme, kde před smrtí působil a kdy zemřel.⁷² Nejpresnější údaje přináší Dlabáč⁷³, ze kterých se sice nic přímo nedozvídáme o Reichenauerově životě, ale můžeme odvodit např. jeho dočasné bydliště. Od něho informace přebírají další slovníky, které ale nepřinášejí nic nového, spíše uvádějí nepřesné údaje. V následujících odstavcích uvádím, co se mi podařilo objevit nebo pouze potvrdit to, co je zatím známo o jeho životě.

⁶⁷ Srov: Pečman, R., Josef Mysliveček. Praha 1981, s. 55: „Zatímco v baroku měla převahu mocná aristokracie a duchovenstvo, chápalo již rokoko celkovou kulturu jinak: barokní vznos nahradilo preciozitou, náboženskou extází pastorální bukolikou. Vyjadřovalo se uměřenou ušlechtilostí, přičemž uplatňovalo jenné mistrovství, detail nahrazoval velkolepou koncepcí, celek jakoby se začal rozdrobovat v útvary menší a zbavené jisté barokní strnulostí. Postavení šlechty ve všech významných kulturních střediscích, ať to byla Neapol nebo Benátky, se společensky umenšovalo a ztrácelo své mocenské pozice, protože na jejich místo se dralo obchodně zdatné měšťanstvo“. Itálie osmnáctého století nedoznala tak proríkávého vývoje jako Francie nebo Anglie, nelze přesně vymezit, kdy začíná v Itálii nový životní styl.

⁶⁸ Ibid. s. 60.

⁶⁹ Černušák, G., Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 2., I Praha 1965, s. 408

⁷⁰ Archiv hl. města Prahy. Jmenný index matrik narozených pro farnost sv. Mikuláše na Malé Straně od r. 1667 – 1730, sign. MIK I 2

⁷¹ Srov: Kapsa, I., Nový hudební druh v Čechách, s. 78 – 81.

⁷² Uvádím níže.

⁷³ Dlabacz, G. J., Allgemeines historisches Künstler Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Praha 1815, s. 550. V Dlabáčových poznámkách pro Lexikon jsem žádné další upřesňující údaje nenašel: „Reichenauer, ein böhmischer Compositeur, dessen ein solennes Miserere, das Chor au der Marien Kirche zu Raudnitz besitzt, und vom Haus/pt-Chorregens Foyta (?) in dem mir zugeschickten musikalischen Verzeichnisse angeführt wird“. Strahovská knihovna, sign. D.C. IV. 39

Jan Antonín Reichenauer se narodil z největší pravděpodobností ještě před rokem 1700. O jeho mládí nevíme nic, ani o jeho vzdělání. První zmínka, spojená s jeho osobou, je Dlabáčův údaj o narození syna v Praze: „Die Taufmatrikel der Maltheser Pfarrkirche zu Maria unter der Rette in Prag führt ihn als Vater des sohnes Johan beim Jahre 1722, den ersten Jänner an“.⁷⁴ Je jisté, že ve dvacátých letech 18. stol. se Reichenauer vyskytoval na Malé Straně, ale nepodařilo se potvrdit ani vyvrátit tvrzení, že se v roce 1722 stává regenschorim v malostranském dominikánském kostele sv. Maří Magdalény.⁷⁵ V dalším hledání jsem nenarazil na žádný údaj o jeho svatbě, pracovním poměru nebo kvitancích, vztahujících se k jeho práci. Existuje ale zápis z matriky pokřtěných farního úřadu u kostela sv. Mikuláše na Malé Straně: „Ao 1723 18. Sept. | P. Josephus Nagy Cooperator Krztíl ditie gemu gmeno dano Waczlaw Joseph | Emanuel Otecz p. Antonin Reichenauer Musicus od Grabgiete Morczina, Mat. | Rozina [Co.]: P. Girzik Filip Rec. Jes., P. Waczlaw Wogtiech Forzt rector od s. | Wacylawa, p. Sebastian Erhardt, pi. Ewa Weronika Szefflerova a pi Dorota Gotessova | Antonius Michael Cajo Parochus mp“.⁷⁶ Jak rozpoznal už E. Trola, byli při křtu Reichenauerova syna kmotry malostranští hudebníci a kantoři, což bylo v té době častým jevem.⁷⁷

V nově vybudovaném paláci v dnešní Nerudově ulici hrabě Václav Morzin (1674 – 1737) zřídil vlastní kapelu, o jejímž nástrojovém obsazení nic nevíme, ale díky zápisům v malostranské matrice známe jména některých jejích členů. V roce 1723 působil tedy Reichenauer v morzinské kapele⁷⁸, v letech 1724 – 1729 pak byl Reichenauer pravidelně honorován Morzinem za dodané skladby⁷⁹, ale nevíme už, zda hrál přímo v kapele.⁸⁰

⁷⁴ Ibid. s. 550. Srov: AHMP, Sbíрка církevních a civilních matrik, PMŘ N 202, Malá Strana – fara kostela P. Marie pod Řetězem, matrika narozených 1638 – 1745: „1. Januar 1722 | Bapt. In adhuc periculum mortis [...] dictis | per C. Math. Grimmer Capellann Joannes Dominicus | Antoni Reichenauer musici et Rosinae [Co...] filius [...] eum | è [...] fonte Do. Joanne Fridenco Breier. | Ab: Schäffer humus Ecclesiae Chori Praefecto, et da Maria Heiken“.

⁷⁵ O. Kamper vyvozuje jeho vztah k dominikánům a jeho post regenschoriho u sv. Maří Magdalény ze zachované skladby *Missa Sancti Ludovici Bertrandi*, která je uložena u Křížovníků a u sv. Víta.

⁷⁶ AHMP, Sbíрка církevních a civilních matrik, MUK, sign. N 7 (1722-1765), matrika pokřtěných.

⁷⁷ Trola, E., Sešli se hudebníci, in: Smetana 1943, č. 3, s. 39

⁷⁸ Dokládá to i poznámka v zápisníku vévody von Sachsen Meiningen, zapsaná ve Vídni 16. 9. 1723 o dodání kompozic od hraběte Morzina mezi nimiž byly i dvě ouvertury od Reichenauera, kterou uveřejnila *Oesterhld, H., Autographie, ja oder nein?*, in: Wertvolle Objekte und Sammlungen in den Museen des Bezirkes Suhl (Südthüringer Forschungen 8/74), Meiningen 1974, s. 106.

⁷⁹ Kapsa, V., Nový hudební druh v Čechách, s. 81.

⁸⁰ „Reichenauer v kapele působil v letech 1722 – 1724 a pak odešel do černínské kapely v Jindřichově Hradci“, in: Musil, J., E., Procházky Prahou, sv. I, Praha 2005, s. 71. Na základě jakých zjištění toto tvrzení zakládá, dále neuvádí.

Opisujeme folklór (X)
imbot nta (X) nola nola
feko naitelle neje. Ote
lektor fr. Emerich
Langewald, který
v prvích dvou
letech v teologii
a v jiných studiích
a ve všeobecném
studiu folklóru,
a je mu 40 let, aby
učil u Právního Morzingu
a folklóru po 5 let
v řádových studiích.

U dominikánů v kostele sv. Maří Magdalény se také Reichenauer mohl setkat a navázat kontakt s hrabětem Morzinem. Hrabě Morzin totiž studoval teologii u dominikánů v r. 1725⁸¹ Další pátráním by se např. dalo zjistit, jestli Reichenauer působil v kostele jako regenschori.



Na sklonku života působil Reichenauer v Jindřichově Hradci, ale není jisté, kdy tam přesně odešel.⁸² Vystává otázka, proč odešel z Prahy, z centra hudebního dění a v rozkvětu svých tvůrčích sil. Můžeme se domnívat, že to musela být výhodná nabídka přijmout místo v černínské kapele.⁸³ V té době v Jindřichově Hradci sídlil hrabě František Josef Černín, ale není jisté, jestli s ním Reichenauer přišel do kontaktu.⁸⁴ Zde se mu narodil další syn Václav Hipolit, pokřtěný 12. května 1729.⁸⁵ Každopádně, v souvislosti s jeho působením v Jindřichově Hradci, se zachovala zpráva, kterou adresoval hraběti Černínovi varhaník Elias Franz Ockenfuss.⁸⁶ Ten totiž 22. března 1730 napsal supliku (žádost) o „... zastávání úřadu, který se uvolnil po smrti varhaníka, zastávajícího tento úřad kostelní – Antonína Reichenauera ...“⁸⁷ Už ale 18. března 1730 zámecký úřad dostává žádost od purkmistra s žádostí, aby Ockenfuss mohl zastávat funkci varhaníka po předčasně zesnulém Antonínovi Reichenauerovi, a to při zdejším proboštském kostele⁸⁸ Zvěstování P. Marie: „... die organisten function bey hiesiger Pfarr-Kirchen nach baldt gestorbenen Herrn Antoni Reichenauer.“⁸⁹ Smrt zastihla nemocného⁹⁰

⁸¹ Národní archiv, fond Řád dominikánů, kart. 78.

⁸² Nemůžeme s jistotou potvrdit Reichenauerovo působení v Praze, našel jsem pouze stručný odkaz o křtu jeho dcery: „1728 | 24. July | Anna | Reichenauer“: AHMP, Jmený index matrik narozených pro farnost sv. Mikuláše na Malé Straně od r. 1667 – 1730, MİK i 3, s. 54. Při následném ověření v matričních záznamech jsem tento údaj nenašel: AHMP, Sběrka církevních a civilních matrik, MİK, sign. N 7 (1722-1765), matrika pokřtěných.

⁸³ Více nám může napovědět připravovaná disertační práce Václava Kapsy.

⁸⁴ Stále není proveden průzkum v rodinném archivu Černínů, SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, Rodinné archivy Černínové.

⁸⁵ Čermušík, G., Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 2, 1965, s. 408.

⁸⁶ „... bývalý městský soudce Ockenfuss, jenž pro dluhy z nesprávného úřadování o místo přišel.“ SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, inv.č.3884, sign.III ka 25, Varhaníci při proboštském kostele 1604 -1916, f. 503, srov. tamtéž sign. III ka 24, Kaplani při proboštském kostele, f. 404.

⁸⁷ Ibid. sign. III ka 25, Varhaníci při proboštském kostele 1604 -1916, f. 511.

⁸⁸ Za probošta Pankráce Quinoda (ve funkci 1710 – 1729) byly spory mezi jezuity o jindřichohradeckým proboštvím. Jezuité žádali právo k farnímu chrámu na základě bully vydané papežem Benediktem XIII. Quinodo se odvolával k arcibiskupské konzistoři, které jako probošt podléhal. Černínové v té době proboštsví. Podporovali. Srov: Podlaha, A., Sborník o jindřichohradecké koleji, 1925, č. 1

⁸⁹ SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, inv.č.3884, sign.III ka 25, Varhaníci při proboštském kostele 1604 -1916, f. 516.

⁹⁰ Jedinou zmínku o Reichenauerově nemoci, kterou blíže nespecifikuje, obsahuje žádost Eliase Ockenusse z 22. března: „... nový varhaník nastoupil po jmenovaném Antonínu Reichenauerovi, který trpěl nemocí a zastihla ho smrt ...“. Ibid. f. 512.

Reichenauera hned na začátku jeho varhanického postu 17. března 1730.⁹¹ Proto zde možná nenacházíme žádné jeho skladby či archiválie, spojené s jeho osobou.⁹²

Charakteristika díla

„Reichenauer se projevil jako velmi plodný skladatel, který byl ovlivněn neapolskou školou. Jeho práce vynikají fantazií a melodikou, odpovídající dobovému vkusu. Dokonale ovládal kontrapunkt a jeho díla vykazují důmyslné zvládnutí fugy.“⁹³

Chrámové skladby, mše, moteta, offertoria, duchovní árie, litanie, často uvedené bez křestního jména, byly značně rozšířeny na pražských kůrech i mimo Prahu. Instrumentální skladby, ouvertury, koncerty různého obsazení a komorní hudba, se dochovaly ve velkém počtu v Sasku (Dražďany), v Hesensku (Wiesentheid, Darmstadt) a ve Vratislavi.⁹⁴

Reichenauer je jeden z prvních skladatelů pastorel a pastorálních mší. Jeho mše in D je jakousi tehdejší paralelou k Bachově Vánočnímu oratoriu z let 1734 – 35⁹⁵. Dlabáč uvádí, že ještě v roce 1786 v roudnickém kostele Panny Marie bylo uváděno Reichenauerovo slavnostní Miserere s velkým úspěchem.⁹⁶ Čtyři rukopisy offertorií se našly v archivu kláštera premonstrátů na Strahově⁹⁷, každé dílo je proloženo instrumentálními ritornely, čtyřhlasý vokální part, rozdělený na sólo a tutti, doprovázený nástroji je melodicky často samostatně vedený.⁹⁸

V hudebně historické literatuře je Reichenauer zmiňován v souvislosti s neapolskou školou v 1. pol. 18. století. Ant. Reichenauer byl ovlivněn neapolským stylem, a to zejména

⁹¹ SOA Třeboň, Sběrka církevních matrik, v době zpracování je archiv nepřístupné a není možno údaj ověřit. Nachází se zde 47 matrik z let 1700 – 1769, které byly převezeny v 50. letech.

⁹² Hledání provedeno: Proboštský chrám (hudebniny); SOA Jindřichuv Hradec, Archiv hudebních spolků; inventář č. 63 - Proboštský úřad JH, Chrámoví zaměstnanci (1622 – 1953), kart. 11, Kniha kostelních účtů (kvitance před r. 1801 nejsou, celá budova proboštství totiž vyhořela); *Teplý, J.*, Dějiny města Jindřichuv Hradec, 1932, sv. 2, s. 314, stručná zmínka o A. Reichenauerovi, organistovi, zemřelém 17.3. 1730.

⁹³ Sudetendeutsches Musikinstitut, Regensburg 2000, Lexikon zur Deutsches Musik-Kultur, Band 2, str. 2234

⁹⁴ Zpravidla se jedná o třívěté sólové koncerty vivaldiovského typu s rychlými větami v ritornelové formě, pomalou větou určenou často pouze sólovému nástroji a continuu, sólovými nástroji jsou nejčastěji hoboj, fagot, dále violoncello a housle, in: *Kapsa, I.*, – Nový hudební druh v Čechách, Hudební věda 2001.

⁹⁵ *Racek, J.*, České pastorely - předmluva, Praha 1956, MAB 33.

⁹⁶ *Dlabáč, G. J.*, Allgemeines historisches Künstler Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Praha 1815, s. 550

⁹⁷ Dnes uloženy v Českém muzeu hudby.

⁹⁸ Offertoria „Vulnerasti cor meum“, „In omnem terram“, „Coronata est hodie“ a „Hic est sevus fidelis“ (EdML Sudetenland, Böhmen und Mähren, sv. IV)

díly Francesca Duranta a Domenica Sarra.⁹⁹ Z neapolské školy převzal rytmicky vypjatá témata, která přesahují ze sborových částí do instrumentálních a bohatý kontrapunkt, který je přerušován akordickými periodami. Je vyzdvihována práce s textem, který je s takřka s pravidelností střídán mezi sólisty a sbor.¹⁰⁰ Ve skladbách hraje důležitou roli deklamace liturgického textu.¹⁰¹ Nový styl se projevil zpočátku zejména vzrůstající oblibou árií na duchovní texty.¹⁰² Významné místo v jeho tvorbě zaujímá instrumentální koncert. Jeho sólové koncerty vykazují bohatou melodickou invenci a pro koncert typickou energičnost témat. Takřka bezpodmínečné převzetí nově přichozího stylu, vivaldiovského modelu, se zdá být paralelou k raným koncertům některých německých skladatelů té doby.¹⁰³

Melodika a rytmika

Reichenauer se pevně držel hlavních rysů nově přichozího stylu. Melodie, která se od melodiky ostatních stylů liší svým sepětím s basem, se stala nosným pilířem skladatelského umění. Často se vyskytují sekvencovité útvary a setrvačné imitační obměny. Pro hudbu českých zemí, Reichenauera nevyjímaje, je charakteristické, že tendence k symetrické výstavbě melodických period se vlivem italské hudby objevila velice záhy.

Vokální linka je u Reichenauera koncipována podle dobových vzorů kompozic italských skladatelů, vedle pohybově klidné a zpěvné melodie nacházíme kontrastní plochy, které jsou podřízené textu a deklamaci slova. Ve svých skladbách užíval především intervaly sekundy a tercie, nevyhýbá se větším intervalům, převážně konsonantním, v akordických rozkladech (oktáva, čistá kvarta, velká sexta). Občas užívá chromatické postupy, vždy ale na pevném harmonickém plánu. Přehledná rytmika je založena na dvou, tři a čtyřdobém metru (používá čtvrt'ové, případně osminové takty). Bohatství rytmu, oživující hudbu, nejvíce přispívá k atraktivnosti jeho skladeb. Prosté, ale živé motivy deklamuje sbor v plných akordech.

Zcela chybí jakékoliv určení dynamiky, to odpovídá tehdejší hudební praxi. Dynamické rozdíly se prováděly v závislosti na významu slova, Reichenauer tomu také velmi pomáhá sazba, která nás přesně vede ke správnému pochopení. Ornamentika jako u ostatních

⁹⁹ Za zmínku stojí i to, že ve sbírce hudebnin u sv. Mikuláše nalézáme právě skladby neapolských skladatelů, např. Sarra ad.

¹⁰⁰ Quoika, R., Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren. Berlin 1956, s. 62.

¹⁰¹ Kamper, O., Hudební Praha v XVIII. věku, 1936, s. 34.

¹⁰² První tiskem vydanou sbírkou duchovních árií je Harmonica duodecatometria ecclesiastica J. J. I. Brentnera.

barokních skladatelů je pouze v náznacích a vždy záleželo na samotných interpretech a pravidel stylovosti.

Sazba a harmonie

Reichenauer bezpečně zvládá polyfonní i homofonní způsob skladebné práce. Bohatost harmonických postupů je střídána melodickým hlasem s doprovodem v homofonní sazbě. Tvoří kontrapunktickou větu z témat jednoduchých melodicky a rytmicky nápaditých, aniž by přeplňoval sborovou sazbu. Ve sborových skladbách užívá výhradně čtyřhlasu.

Praha, spadající již od počátku století pod vliv italské hudby, byla jedním z center, kde se ujímá zjednodušená harmonická složka. U Reichenauerových duchovních skladeb je harmonické vybavení modulačních postupů či operací s vedlejšími akordy takové, že dokázal i s malým počtem akordů vytvořit bohatou harmonickou strukturu. Harmonická jednoduchost zůstala charakteristickým znakem děl skladatelů neapolské školy. Reichenauer se snaží důsledně vypisovat generálbas, je vidět, že správnému harmonickému provedení přikládal důležitost.

Tektonika

Reichenauer hojně uplatňuje třídlínnou formu ABA, vycházející ze starší da capo árie. Tato forma se vyskytuje zejména v sólových částech mší, motet, litaní nebo nešpor. Melodickou linku vkládá do náznaků period, sekvencovitě postupuje a ukončí na kadenci a tak dává hierarchizaci skladebné větě.

Vztah hudby a textu

Reichenauer velmi dbal na přesvědčivé vyjádření textu hudbou. Podkládal slova se zřetelem na délku not s přízvukností slabik, na vrchol melodického oblouku s klíčovými slovy. Základem je pravidelné metrum s deklamačními zákonitostmi latinského textu. Obratně

¹⁰³ Srov: Kapsa, I.: Nový hudební druh v Čechách, s. 75 – 86.

používá afektové teorie k ještě přesvědčivějšímu vyádření textu. Úsečně skandující slova sboru, proti plynoucímu, vlnícímu se textu sóla ukazují, jak mistrovsky modeluje text.

Instrumentace

Barokní instrumentář byl na počátku 18. století omezen, co se týče vývoje dechových nástrojů. Figurální hudba nejčastěji používala vedle smyčců hoboje a klariny, případně k zesílení basového hlasu fagot, málokdy jako samostatný nástroj. Reichenauer se obvykle drží zvyklostí běžné v chrámové hudbě 18. století, klade důraz především na vokální stránku, smyčce pouze doprovázejí a kolorují skladbu. Důležitější úloha je smyčcům dána v úvodních částech a mezihrách, které oddělují sborové části od sólových vokálních čísel. Klariny či hoboje zesilují svým barevným zvukem harmonii a jsou používány k slavnostnějším částem skladeb. V sólových áriích nebo duetech bývají housle osamostatněny.

III.

Vesperae de Confessore J. A. Reichenauera

Hudba při liturgii.

Hudba byla důležitou součástí chrámového provozu a stála zcela ve službách liturgie. Na konci 17. století a počátkem 18. století však do chrámů začíná pronikat nástrojová hudba, která se šířila už ve století 17., a jednak hudba nebo zpěv doprovázený varhanami nebo jinými nástroji, tzv. figurální hudba. Hudba s doprovodem obligátních nástrojů (*musica figuralis*) byla tak postavena na roveň chorálu (*musica choralis*). Zatímco dřív nástroje hrály jen *colla parte*, tj. paralelně s vokálními hlasy, nebo nahrazovaly neobsazené zpěvní hlasy, mají už v tomto období samostatnou funkci. Nástroje mají obligátní party nezávislé na vokálních hlasech a uplatňují se i v předehrách a mezihrách. Hudba je provozována s doprovodem *continua* a dalších nástrojů. Hra *continua* znamenala spojení akordického a basového melodického nástroje. Akordický nástroj (varhany), který byl zdvojen violonem, fagotem, violoncellem, hrál harmonický doprovod podle značek nad basovou melodií z tzv. číslovaného neboli generálního basu. Ostatní nástroje, smyčce, popř. hoboje, klariny nebo cinky, jednak zdvojovaly zpěvní hlasy, jednak hrály samostatné úvody nebo mezihry mezi vokálními úseky. Do chrámového provozu byly zapojeny také další nástroje, jako trumpety a tympány už od 17. století. Při liturgii se také uplatňovaly chrámové sonáty (*sonata da chiesa*), v chrámové hudbě jak sólový, tak sborový zpěv, ale vždy v malém obsazení.¹⁰¹

Repertoár chrámové hudby představoval hudbu ke mši jako hlavnímu obřadu římskokatolického ritu, a to zhudebnění mešního ordinária, dále hudbu k nešporám, requiem, litaním, *graduale*, *offertoriím* a hymnům. Zhudebnění mešního *propria* o nedělích a předepsaných svátcích a zhudebnění nešpor patřilo k důležitým aspektům liturgické hudby. Při těchto obřadech měla hudba výjimečné postavení, které se nejvíce projevilo při zhudebnění večerních hodin – nešpor. V nešporách šlo o zhudebnění dlouhých žalmů, proto se v nich používalo také sborového recitativu a důležité části byly svěřeny sólovému hlasu. Nešpory jako významný protějšek mše se tak dostaly vedle litaní mezi nejvíce zhudebňované druhy

¹⁰¹ *Sehnal, J.*, Pobělohorská doba (1620-1740), in: *Hudba v českých dějinách*, ed. Supraphon, Praha 1989, s. 210

chrámové hudby. Záleželo na druhu svátku, ke kterému se nešpory vztahovaly. Dvoji nešpory byly o tzv. svátcích podvojných (*festa duplicia*), které původně měly dvoji bohoslužbu a o tzv. polopodvojných svátcích (*semiduplicia*). Nešpory tak byly v předcházející den a ve vlastní svátek.¹⁰⁵

Začala se používat také nová praxe, kterou předchozí doba neznala, a sice zvýraznění některých slov nebo vět vzhledem k jejich důležitosti v liturgickém textu. Týkalo se to například slov v Credo „Et incarnatus est“, které byly označeny *p* a prováděny v pomalém tempu.¹⁰⁶

Officium divinum

V liturgickém roce jsou dvě základní formy bohoslužby: mše sv. a Officium Divinum, dnes existující pod názvem denní modlitba církve (*liturgia horarum*), dříve jako kanonické hodinky (*horae canonicae*). Je to souhrn liturgických modliteb, stanovených na určitou hodinu. Podle řecko-římského členění dne od 6 hodin ráno k hodinkám náležela především modlitba při probuzení, modlitba o třetí, šesté a deváté hodině dne a večerní modlitba. Již od 2. století se k nim ještě připojila modlitba o půlnoci a modlitba před usnutím. Posun ve vývoji officia začal ve 4. století. Současně se začal rozeznávat ritus sekulární (katedrální, římský) čili officium římských kleriků a kanovníků a ritus monastický (mnišský), který užívaly mnišské řády, benediktini, cisterciáci.

Postupně se hodinky začaly skládat z částí konaných v určitou hodinu: jitřní hodinky (*matutinum*), dříve *vigilia*, se konala kolem půlnoci nebo za úsvitu, ranní chvály (*laudes*) při východu slunce asi ve 3 hodiny, první hodinka (*prima*) v první hodinu dne asi v 6 hodin, *tertia* ve třetí hodinu dne v 9 hodin, *sexta* v šestou hodinu dne ve 12 hodin, *nona* v devátou hodinu dne ve 3 hodiny odpoledne. Pak následovaly nešpory (*vesperae*) – večerní chvály při západu slunce v 6 hodin večer a *kompletář* (*completorium*), dokončení dne v 8 hodin večer.

Mimořádný vliv na utváření hodinek měly mnišské komunity. Modlitba hodinek byla ovlivněna sv. Benediktem a skládala se z *matutina*, *laudes*, *primy*, *tercie*, *sexty*, *nony*, nešpor a *kompletáře*. Tento ritus monastický užívají doposud mnišské řády. V této formě se udržely až

¹⁰⁵ Římský misál, Česká katolická charita, Praha 1952, s. 21.

¹⁰⁶ *Sehnal, J.*, Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby, in: *Cíkrle, K. – Sehnal, J.*, Příručka pro varhaníky, Gloria, Rosice 1999, s. 170

do nového uspořádání v roce 1970 a skládají se z: Invitatoria, modlitby se čtením (Officium lectionis), následují ranní chvály (Laudy), modlitby uprostřed dne (Tercie, Sexta, Nona), nešpory (Vesperae) a modlitba před spaním (Kompletář).

Do 11. století existovalo několik knih, ze kterých se modlitby hodinek vybíraly. Byl to žaltář (psalterium), sbírka všech 150 žalmů, antifonář (kniha antifon), kolektář (sbírka modliteb), lekcionář (sbírka lekcí). Postupně se začaly soustřeďovat do jedné knihy, zvané breviář (breviarium). Dnes obsahuje breviář hodinky, které se skládají ze žalmů, antifon k žalmům, responsorií, hymnů, lekcí, orací a kantik.¹⁰⁷

Nešpory

Ve své práci se budu zabývat nešporami (vesperae, laudes vespertinae), jinak večerními chválami, které vedle laud patří mezi nejdůležitější části officia. V době nešpor se rozsvěcovala světla, proto se také nazývaly lucernarium (modlitby v době večerního soumraku).

Lucernarium, které se dodnes dodržuje jako podstatná část officia ritu mosarabského a ambrosiánského, se skládá z responsoria, antifony a druhého responsoria. Apoštolské konstituce rozeznávají psalmus lucernalis a večerní bohoslužbu – officium.

Nešpory patří mezi nejstarší části officia. V Tertullianově době byly oficiální veřejnou a společnou modlitbou křesťanských obcí. Nešporami začínala církevní slavnost neděle nebo svátku, byly původně první částí nočního officia, tzv. vesperae primae. Název této hodinky officia je odvozen od vesper (večerní hvězda), což byla večerní modlitba, která se konala za soumraku. V 13. století se rozšířil způsob provádět nešpory už k večeru před samotným svátkem. Poté se rozšířil zvyk konat nešpory v den svátku, tak se začalo ve večerních hodinách slavit tajemství, jak tomu bylo již v nešporách v předvečer svátku, tím vznikly tzv. vesperae secundae. Druhé nešpory jsou jen v římské liturgii, řecký ritus má nešpory jen o vánocích a při epifanii.¹⁰⁸

Do roku 1970 byla struktura nešpor v sekulárním ritu stejná jako ve chválách (laudes): vstupní verš, 5 žalmů s antifonami, hymnus, krátké čtení, verš, antifona k Magnificat, Magnificat, orace. Ve středověku bylo zvykem o velkých svátcích u Magnificat opakovat antifonu po každém verši, proto ve starých antifonářích a responsoriálech je o nedělích a

¹⁰⁷ Adam, A.: Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe. Vyšehrad 1998, s. 260-267

svátcích zapsána celá řada antifon. Stavba pro žalmy zahrnuté v nešporách na každý den v římském officiu byla stejná jako ve středověku, odpovídaly pořádku žaltáře od žalmu 109 až po žalm 144.

Nyní je struktura nešpor zjednodušená a je shodná s laudami: úvodní verš (antifona), hymnus, psalmodie se dvěma žalmy a jedním novozákonním kantikem, krátké čtení, zpěv po čtení (responsorium), Magnificat s antifonou, přímlyvy, Otčenáš a závěrečné modlitby. V nešporních hymnech se projevuje idea církevního roku a oslava svatých, stejně tak i ve verších. V Magnificat dosahují vrcholu večerní modlitby chvály a díků. Canticum (chvalozpěv) Panny Marie se vyskytoval v nešporách už v době života sv. Benedikta¹⁰⁹. Závěr nešpor tvoří orace, po níž následuje Otčenáš. V současné době jsou nešpory prováděny formou společné recitace v chóru. Povinnost modlitby breviáře mají všichni biskupové, kněží, jáhni, řeholníci a řeholnice.¹¹⁰

Nešpory jsou zahrnuty v liturgické knize antifonáři (Antiphonarium, Antiphonale), který obsahuje všechny antifony a zpěvy officia v chóru. V raném středověku obsahoval i introity, od konce roku 1000 jen antifony a responsoria pro denní a noční officium (Antiphonarium diurnale, Antiphonarium nocturnale).¹¹¹

Stavba nešpor *de Confessore* v Antiphonale z r. 1949 (tj. před změnou v r. 1970) v sekulárním ritu je následující:

Invitatorium: *Deus in adiutorium meum intende*

*Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen.*¹¹²

pět žalmů s antifonami

Capitulum

Hymnus: *Iste confessor Domini*

Versus

Antifona k Magnificat

¹⁰⁸ Malina, B., Dějiny římského breviáře, Praha 1933, s. 285.

¹⁰⁹ První zmínka o Magnificat je u sv. Benedikta kolem roku 530 n. l., ale lze předpokládat, že sám jej do denní liturgie církve nezavedl.

¹¹⁰ Adam, A., Liturgický rok, Vyšehrad, Praha 1998, s. 266.

¹¹¹ Dříve byly nešpory součástí antifonáře večerního (Antiphonarium vesperale). In: Malina, B., Dějiny římského breviáře, Praha 1933, s. 286.

¹¹² „Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.....“ je tzv. malá doxologie. V antifonářích je chorální notace v „Gloria Patri....“ podkládána písmeny: *E u o u a e*, což jsou písmena závěru doxologie: *saecula saeculorum amen*.

Oratio

Conclusio ¹¹³

Pořad žalmů a antifon v oddíle *Commune Sanctorum* o svátcích *De Confessore non Pontifice. Ad Vesperas* v Liber Usualis z r. 1964 je následující:

Dixit Dominus (žalm 109)

1. Ant. *Domine quinque talenta*

Confitebor Domini (žalm 110)

2. Ant. *Euge serve bone*

Beatus vir (žalm 111)

3. Ant. *Fidelis servus*

Laudate pueri (žalm 112)

4. Ant. *Beatus ille servus*

Laudate Dominum omnes gentes (žalm 116)

5. Ant. *Serve bone et fidelis*¹¹⁴

Figurální nešpory

Na rozdíl od ostatních částí officia byly nešpory nebo jejich části, především antifony, žalmy a Magnificat hudebně bohatě zpracovány. K jiným částem např. k nokturnu, noně a kompletári existují pouze jednotlivé skladby, např. od Michaela Haydna. Cecilianismus rozbil hudební tradici provádění nešpor, která kvetla v 18. století a ještě na počátku 19. století.

V české tiskařské produkci vyšly např. *Psalmi vespertini* od Gunthera Jakoba (kolem 1720). U Křižovníků v Praze se dochovaly skladby *Dixit Dominus*, *Beatus vir*, *Laudate Dominum* od G. B. Bassaniho a *Dixit Dominus concertato* od G. Vignatiho. Tiskem také vyšlo *Officium vespertinum sive Psalmi vespertini* od A. Michny z Otradovic v r. 1648 (bohužel dnes známe jen sopránový hlas). Nešpory skládali také P. J. Vejvanovský, B.M. Černohorský (*Vesperae minus Solennes*) a F. X. Brixí.

Mariánská antifona *Magnificat anima mea Dominum*, která byla vrcholem nešpor, byla často zhudebnována a opatřena instrumentálním doprovodem. Z českých barokních skladatelů

¹¹³ Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Divini hori. Parisiis, Tornaci, Romae, Deselée 1949

¹¹⁴ Liber Usualis. Missae et officii pro Dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana. Parisi-Tornaci-Romae-Neo Boraci 1964

Mariánská antifona *Magnificat anima mea Dominum*, která byla vrcholem nešpor, byla často zhudebňována a opatřena instrumentálním doprovodem. Z českých barokních skladatelů zhudebnil *Magnificat* např. A. Michna z Otradovic, P. J. Vejvanovský, J. D. Zelenka a Šimon Brixl.

Stejně jako u mše existovaly různé druhy nešpor, od malých (pro všední den) až po velké, slavnostní (o nedělích a svátcích). Tomu odpovídaly i hudební prostředky, instrumentace, zapojení sboru a sólistů, melodika a harmonické zpracování. Zatímco při malých nešporách byla zhudebněna jen část žalmových veršů, za základ pro zhudebnění velkých nešpor byly používány nešpory předepsané pro neděle a svátky. Na základě použitých žalmů se tedy dá určit liturgické zařazení nešpor, každý okruh svátků měl určité pořadí žalmů. Malá doxologie *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum amen* byla vždy na konci žalmů a podle liturgické intonační praxe bývala zhudebněna jen její druhá část, někdy zcela chyběla. Užívala se také na zakončení hodin a označovala se v liturgických knihách zkratkou *EUOUAE*, která znamenala *saecula saeculorum amen*.

Někdy nebyly vybaveny vokálně a instrumentálně celé nešpory, ale pouze jejich části a tak vzniklo mnoho oddělených a samostatných skladeb, žalmů nebo *Magnificat*, podobně jako zhudebnění dalších mariánských antífon, např. *Alma Redemptoris Mater*, *Regina coelorum*, *Salve Regina* a *Regina coelorum*.¹¹⁵

Rozbor skladby *Vesperae de Confessore*

J. A. Reichenauer ve své skladbě *Vesperae de Confessore* zhudebnil jen nešporní žalmy, ne antífony k žalmům, a *Magnificat*. Jsou to tyto žalmy: Žalm 109 *Dixit Dominus Domino meo*, žalm 110 *Confitebor Domini*, žalm 111 *Beatus vir*, žalm 112 *Laudate pueri*, žalm 116 *Laudate Dominum omnes gentes*. Tento nejkratší žalm se užíval místo žalmu 113 z nedělních nešpor.¹¹⁶ Nešpory o svátcích vyznačů patřily pod svátky s 1. a 2. nešporami. Obsah 1. a 2. nešpor byl stejný, lišil se jen antífonou k *Magnificat*. Svátky byly v breviáři označeny *Commune Confessoris Pontificis*.¹¹⁷

¹¹⁵ „Die musikalische Vesper“, jak je nazývá Karl Gustav Fellerer ve své doposud nepřekonané knize, jsou útvar zatím ne zcela zpracovaný. Většinu poznatků týkající se této kapitoly čerpám proto z této knihy: Fellerer, K., G., *Geschichte der katholischen Kirchen-Musik*, Kassel, Bärenreiter Verlag, 1972, s. 171 -172.

¹¹⁶ *Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Divini hori*, Paris, Tournai, Rome, Desclée 1949

¹¹⁷ *Breviarium Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum*, Taurini Marietti Romae 1961, s. 77.

Plný název hudebniny:

Vesperae de Confessore | à | *Canto* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Violinis 2bus* | *Clarinis 2bus* | *Organo* | *Del Sige: Reichenauer.* | *Chori S. Nicolai* | *Soc: JESU Micro-* | *Pragae.*

Nešpory jsou určeny pro čtyři vokální hlasy, Soli a Tutti (Ripieni). Part klarin je čistě doprovodný, lesní rohy¹¹⁸ obsahují více melodických figur a zdají se být více obligátní, housle mají spíše doprovodnou úlohu, ve sborových částech hrají colla parte s vrchními vokálními hlasy a jejich mezihry mají charakter ritornelu. K obsazení continua nemáme bližší údaje¹¹⁹; určitě k odlišení tutti částí, pokud to bylo v možnostech kůrů, se přidával další melodický basový nástroj. Jednotlivé části nešpor jsou dále členěny na jasně ohraničené oddíly (oddělené taktovou dvojčárkou), přinášející rozdílnou sazbu a výrazný tóninový, metrický a tempový kontrast. *Vesperae de Confessore* jsou dochovány ve třech opisech a na základě spartace (více o pramenech a spartaci pojednáno v ediční zprávě), byla provedena následující analýza.

Dixit Dominus je rozdělen na čtyři samostatné celky s rozdílnou instrumentací a vokálním obsazením. Hlavní tóninou je G dur. První část začíná krátkou introdukcí sólových houslí s doprovodem continua a poté se přidávají všechny hlasy. Zajímavostí je Reichenauerova práce s motivy, v prvních dvou taktech si housle navzájem vymění taktový motiv a doslovně ho opakují (př. 1).

The image shows a musical score for two violins, Violino I and Violino II. The tempo is marked 'Allegro' and 'Solo'. The key signature has one sharp (F#). The score consists of two staves. In the first measure, Violino I plays a quarter note G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. Violino II plays a quarter note G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. In the second measure, the parts are swapped: Violino I plays the motif that Violino II played in the first measure, and Violino II plays the motif that Violino I played in the first measure. This illustrates the 'exchange of motifs' mentioned in the text.

Střední oddíl patří motivické práci se sólovými hlasy, kde úsporně pracuje s motivem a vkládá do dalších nastupujících hlasů, které vyústí do závěrečného sboru. Další část textu *Tecum principium* je zpracována pouze sólovými hlasy tenoru a altu a doprovázena ritornelovými vsuvkami houslí. Mění se i charakter hudby, po jásavém Allegru v úvodu přichází tempové označení Andante, celý oddíl je na subdominantě. *Dominus a dextris tuis* je psáno v třídobém

¹¹⁸ Jako srovnávací materiál jsem použil pro spartaci pramene z Archivu Pražského hradu, kde je navíc part lesních rohů a ve výsledné partitūře uvádím oba dechové nástroje.

¹¹⁹ Opis z křižovnického archivu obsahuje part „tiorby“, spíše tedy záleželo na možnostech kapely a příležitosti uvedení skladby.

metru, můžeme odvodit i rychlejší tempo z faktury celé části. Text uvádí pouze sbor vždy s dechy colla parte a mezi jednotlivé úseky jsou vloženy houslové ritornely bez podložení basové linky. Poprvé se zde vykytuje pasáž, která je označena *a`3*. Lze usuzovat z celé faktury pasáže a partu organa, hrající pouze vokální party, že se jedná o sólové hlasy. Zhudebnění textu *conquassabit capita in terra multorum* (po celé zemi rozbije lebky) je zvládnut staccatem ve vokálních hlasech (př. 2).

ple-bit ru-i nas con-quas sa - bit con-quas-sa - bit con-quas-sa - bit ca-pi-ta in

ple-bit ru-i nas con-quas - sa - bit con-quas-sa - bit con-quas-sa - bit ca-pi-ta in

- bit ru-i nas con-quas sa - bit con-quas - sa - bit ca-pi-ta in

con-quas sa - bit con-quas sa - bit con-quas-sa - bit ca-pi-ta in

Poslední část začíná sólovým hlasem basu *Detorente in via bibet*, na *Gloria Patri* se přidávají ostatní sólové hlasy a plynule přechází do závěrečného tutti *sicut erat in principio*, které Reichenauer značí Allegro. Zvláštností je, že hned po dvou taktech mění tempo a píše Presto, což není v jeho době obvyklé značení a ukazuje tím na velmi rychlý a mohutný závěr, provedený kontrastně proti předešlým částem žalmu fugatem. Téma se při každém uvedení obměňuje, nelze proto určit jeho původní podobu, třítaktové téma je tvořeno výraznou hlavou s osminovými hodnotami a rozvedenou do půlových průtahů nebo ve variantě se sekvencovitými postupy. Myšlenkou tohoto žalmu je mesiášství, v úchvatných obrazech líčí trojí úřad (Kráľ, Velekněz, Vítěz a Soudce), vítězství a oslavu Vykupitele.

Confitebor Domini je postaven na dvou kontrastních oddílech. První část v C dur, v třípůlovém taktu, uvádí jasnou strukturu odpovědí mezi sólovými hlasy a doprovodnými houslemi, které jsou vždy ukončeny v kadenci výraznou hemiolou. Příchod sólového basu, *Magna opera Domini*, mění tóninu na c moll a poté přechází do čtyřdobého metra druhé části, kde se střídají homofonické tutti části se sólovými. Sóla postupně přecházejí od sopránu k basu, od jednoho hlasu přes tercet až do tutti sboru. Vidíme zde jasně propracovanou

strukturu, kterou Reichenauer vědomě a cíleně používá. Závěr *Gloria Patri*, již ukotvený v hlavní tónině C dur, je uveden sopránem a altem imitační technikou a přechází opět do fugata *et in saecula* označené Presto. Poslední takt je ukončen neobvykle plagálním závěrem navíc s průtažnou nonou. Zvláštností u Reichenauera je podložení textu v rychlých pasážích, kde téměř v instrumentální sazbě vokálních partů pod každou notou podkládá slabiku, což vyžaduje od zpěváků větší nároky. Žalm je důkčiněním za vysvobození z Egypta, děkovnou modlitbou, osvobození je předobrazem vykoupení, tomu odpovídá i charakter obou částí pokorné a oslavující.

Beatus vir je tvořeno dvěma oddíly, základní tóninou je a moll, čtyřdobé metrum probíhá pod tempovým předpisem Allegro. Není zde výrazná melodika, je spíše podřízená zhudebnění textu, který má dominantní úlohu. Je založena na akordických postupech osminových hodnot, střídaných šestnáctinovými diminucemi nebo tečkovaným rytmem. V průběhu prvního oddílu zajímavě harmonicky vybočuje do tónin terciově příbuzných, z E dur do C dur a zpět do a moll. I závěrečný oddíl *Gloria Patri* začíná v F dur v tercové příbuznosti k a moll, ale konec patří základní tónině. Průběh této části je totožný jako v Confitebor. V obsazení partů chybí dechové nástroje, celý charakter žalmu je spíše komornější, je protějškem předchozího, dobrý Bůh – dobrý člověk.

Laudate pueri je složené ze třech kontrastních částí odlišných tóninou, obsazením a různým tempovým průběhem. První část *Laudate pueri* je složena ze čtyřech oddílů, začíná v obsazení sólových partů sopránu, tenoru a continua v pastorální tónině F dur, ve třidobém metru a v tempu Andante. Výrazná melodická linka se střídá mezi vokálními hlasy za doprovodu kráčejícího basu vesměs ve čtvrtových hodnotách. Mezihrou v houslí je střídán tento oddíl nastupujícím tutti sborem zvoláním *Sit*, party sboru jsou podpořeny lesními rohy in F, které podbarvují celý zvuk sboru. Znovu se vrací díl podobný úvodnímu s melodií v basu, ale v tónině d moll, který je střídán duetem sopránu a altu a ústí do sborového oddílu, uvedeného znovu zvoláním *Quis* v tónině C dur. Slova *et humilia respicit* (a pohlíží) neočekávaně probíhají pod tempovým předpisem Adagio, v sazbě čistě homofonické v tónině a moll, aby více vynikl závěr *in caelo et in terra* (na nebe i zemi) v tónině F dur podpořený celým instrumentálním doprovodem. Druhá část *Suscitans a terra* v dominantní B dur je obsazena sólovým sopránem a altem s ritornelovými vsuvkami houslí. Reichenauer zde důsledně používá imitační techniky v obou hlasech. Závěrečná část *Gloria Patri* probíhá zpět v hlavní tónině F dur uvedená Adagiovým vstupem a vystřídána sólovým nástupem tenoru. S tempovým označením Allegra uvádí téma, které po něm přebírá sbor. Reichenauer využívá

techniky responsoriálních zpěvů střídání přednesu textu, zde se střídá předzpěvák – sólista a sbor, který vždy po něm přebírá exponované téma. To se opakuje třikrát a skladbu ukončuje *amen*, s diminucí v sopránů a altu. Celý žalm vyzařuje pokorou, nevyskytují se zde žádné dramatické či jinak vypjaté pasáže. Není bez zajímavosti, že žalmy Dixit Dominus, Confitebor Dominum a Laudate pueri mají stejný celkový počet taktů, každý obsahuje 150 taktů.

Laudate Dominum je nejkratší částí z celých nešpor. Celé plyne v jednom celku, bez pomlky či odsazení v tónině A dur. Je řešeno celé téměř polyfonicky, začíná fugatem. Dux nastupuje v hlavní tónině a exponuje výrazné čtyřtaktové téma v sopránů s 1. houslemi, comes na dominantě (in E) doslovně opakuje téma v altu s 2. houslemi. Totéž se opakuje ještě jednou v tenoru a basu. Dále Reichenauer používá důmyslně imitační techniky, probíhající motivický materiál je příbuzný s tématem fugato. V jednotlivých hlasech se zdá být nahodilý, při bližší analýze vystoupí promyšlená struktura, která je hodná srovnání s velkými kontrapunktiky Bachem nebo Zelenkou. Jednotlivé úseky hudby se do sebe důsledně přelévají, aniž by měl posluchač prostor vydechnout. Závěrečné *Gloria Patri* přináší zpět téma z úvodního fugata, které je ale odlišně zpracováno. Najdeme zde tedy velmi jasné prvky fugy, jejich zpracování je ale natolik volné, že bych se neodvažoval zde formu určovat. Téměř v celém žalmu housle a continuo hrají colla parte s vokálními hlasy, z celé sazby je vidět důraz na vokální party a jejich polyfonické zpracování.

Magnificat je nejrozsáhlejší část nešpor. V něm dosáhl po stránce skladebně-technické pozoruhodnou výši. Canticum tvoří pět hudebně samostatných a logicky uzavřených oddílů, jejichž vzájemné postavení je vyznačeno rozdílnou sazbou a instrumentací. První verš je uveden Adagioovým vstupem sboru s doprovodem klarin v tónině D dur. Housle zde mají samostatnou melodickou linku. V 9. taktu nastupuje Allegro, v němž jsou typické ve sboru rychlé sekvencovité postupy. Part houslí má opět samostatné uplatnění v šestnáctinových pasážích. Druhý a třetí verš *Quia respexit, Quia fecit mihi magnam*, je zhudebněn v sólových vokálních partech, housle vždy tematicky předznamenávají na způsob ritornelu nástup sólového hlasu. Kontrastní oddíl je celý v paralelní moll (in h). Verš *Et misericordia* je celý uveden v tercetu. Zjímavou chromatikou v závěru přechází do dalšího verše *Fecit potentiam*, kde upevňuje hlavní tóninu D dur. Sazba tohoto verše odpovídá prvnímu, mohutně vstoupí tutti sbor s klarinami a doprovodem akordických postupů v šestnáctinových hodnotách v houslích. Následující část zhudebňuje zbývající verše cantica, je vyvrcholením celé skladby. Celá je provedena pouze sólovými vokálními hlasy, jen v posledním verši se přidávají housle s ritornelovými vstupy. Vokální věta je koncipována podle dobových italských skladebných

vzorů, vedle pohybově zklidnělé melodické linie, píše Reichenauer větu, která je nesena vzruchem koloratur a akodických skoků (př. 3).

B
Org:

vit e-xal - ta - - vit e-xal - ta - vit hu - mi - les e-xal - ta - -

Ne bez povšimnutí zůstává motivická spřízněnost mezi jednotlivými vokálními party.

Závěrečný oddíl zpracovává text malé doxologie s pozměněným textem: *Gloria Patri gloria filio et Spiritui Sancto...* Po Adagiovému vstupu se mění tempové označení na Allegro a

posléze na Presto – *et in saecula saeculorum amen*, kde se nejvýrazněji projevila

Reichenauerova kontrapunktická dovednost v polyfonicky řešeném závěru celého cantica, založeném na dvoutaktovém motivu (př. 4).

Presto

et in sae-cu-la sae-cu-o-rum a

[Presto]

et in sac-cu-la sae-cu-lo-rum a - - - - - men

Presto

et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a - - - - - men a - - - - - men

Presto

et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a - - - - - men

Srovnání Reichenauerových Vesperae a Sarrova Dixit Dominus

Šíření chrámové hudby italských skladatelů po Čechách a v Praze bylo dáno stykem některých řádů např. křížovníků s italským prostředím, cestami jednotlivých hudebníků nebo přímými kontakty osobností pražského života s neapolským prostředím.¹²⁰ Koncem 20. let 18.

¹²⁰ Romagnoli, A., „Una musica grandiosa.“, s. 288.

století se začínají provozovat v pražských kostelích skladby nového neapolského stylu.

Charakteristické pro tento styl byla převaha monodie. Směřování k homofonii se projevilo v áriích all'unisono, kde housle nebo všechny ostatní nástroje doprovázely zpěv v unisonu nebo oktávách. Vokální party byly ovlivněné instrumentálním koncertantním stylem. Arie da capo dosáhla největších rozměrů ve velké formě da capo, kde první a hlavní díl byl rozdělený na dva celky, které měly ritornel a dlouhý vokální úsek.¹²¹ Ve chrámové hudbě se árie da capo neužívaly, ale zato při mších a v jiné liturgické hudbě se využívalo velké obsazení. Dodržoval se také přísný kontrapunktický postup a tak byla chrámová hudba jedinou doménou, kde ještě kontrapunktická technika zůstala.¹²²

Zde se nabízí srovnání Reichenauera skladby s jeho italskými současníky, např. s Domenico Sarrem. Sarrovo *Dixit Dominus*, pocházející také ze svatomikulášského fondu, je nyní uložené v Českém muzeu hudby.¹²³

Celý název skladby je :

Dixit Dominus | A | Cant. 2 | Alto 1 | Ten. 1 | Basso 1 | Violinis 2 |

con | Organo | et | Violon | A. | Sarri

(Skladba není datována.)

Sarova kompozice nám ukazuje velmi vyspělé dílo, zhudebnění žalmu 109 jako samostatné skladby (př. 5).

The image shows a musical score for three parts: Violin I, Soprano, and Organ. The Violin I part is in treble clef, the Soprano part is in treble clef, and the Organ part is in bass clef. The Soprano part includes the lyrics: "Dixit Dixit Do-mi-nus Do - - - - - i-ni-no Do - mi-no me - o". The Organ part is in the lower register, providing a harmonic foundation.

Tomu odpovídá i rozsah, je podstatně delší než jako žalm v rámci nešpor u Reichenauera.

Formálně se nejvíce blíží ke kantátě, text dělí na jednotlivá hudebně uzavřená čísla. Sarro na rozdíl od Reichenauera zhudebňuje kratší úseky textu. Často používá třidobého metra (v osminovém, čtvrtovém, půlovém taktu). Housle mají většinou samostatný melodický hlas,

¹²¹ Bukofzer, M., F., *Hudba v období baroka*, Opus, Bratislava 1986, s. 349.

¹²² Ibid. s. 354.

¹²³ CZ Pnm, Sign. XV B 177

jsou to akordické výplně harmonie v sekvencích, určité opakující se rytmické modely, vše v duchu stylovosti, ritornelové vstupy jako u Reichenauera se zde vyskytují minimálně (př. 6).



Všechny harmonické výplně a sborové doprovody jsou svěřeny pouze houslím, dechové nástroje Sarro nepředepsal. Vokální party jsou z hlediska hudební struktury lépe zpracované, pracuje s melodickými tóny, má delší melodické plochy. Některé části textu nechává zpívat sólovými hlasy, instrumentální charakter se projevuje v diminutivních pasážích – koloraturách, které vyžaduje i ve sborových částech, nebo akordických figurách. Harmonie užívá dobově zcela konvenčních postupů, melodika je v úzkém sepětí s harmonickým průběhem, využívá často rozloženě-akordických postupů, vycházející z právě probíhající harmonické funkce. Vyskytuje-li se výrazný motivický materiál v orchestru, je upozaděn významem zpěvních hlasů nesoucích liturgický text. Opis pečlivěji zaznamenává dynamické rozdíly, určení nástrojového obsazení v jednotlivých částech žalmu nebo tempové označení, nacházíme zde také označení *à3*, jako u Reichenauera se týká sólových vokálních částí.

Máme před sebou vyspělou partituru italského skladatele, současníka Reichenauera, který mohl znát jeho skladby. Reichenauerovy nešpory jsou z hlediska struktury jednodušší, to ale neubírá nic na jejich významu. Skladba patrně nevznikla pouze z uměleckého popudu, ale spíše na základě aktuální společenské poptávky.

Ediční zpráva

Při spartaci byl hlavním pramenem dochovaný opis ze svatomikulášského fondu, dnes uložený v Českém muzeu hudby¹²⁴ zásluhou Ondřeje Horníka, který jej získal darem ze zádušního úřadu Královského hlavního města Prahy v roce 1909. Na katalogovém lístku z Českého muzea hudby je uvedeno následující:

¹²⁴ CZ Pnm, Sign. XIV B 204

Reichenauer Jan Antonín |

Vesperae de6 Confessore a C.A.T.B. 2 V. 2 Clar. Org. Del Sig. | Reichenauer

Chori S. Nicolai Soc. Jesu Micro Pragae |

hlasy

Ms. XVIII. stol.

na 4°

Praha III. Sv. Mikuláš

Allo

Pozůstalost O. Horníka

2 t. Vno I

Tento pramen byl porovnán s dalšími dvěma opisy, které jsem (jako jedině) našel v dosud známých katalogizovaných pramenech. Jednak s opisem pocházející z archivu kláštera Řádu křižovníků s červenou hvězdou¹²⁵ a dále s opisem z Archivu Pražského hradu.¹²⁶ Hlavní pramen však není úplný, chybí zde part druhých houslí a part klarin. Opis je velmi kvalitně provedený, čitelný. Dokonce jsou některé z těch mála chyb opraveny tužkou z pozdější doby či připsány chybějící tempové označení, na tyto vpisy upozorňuji ve spartaci odlišným stylem písma - *italikou*. Už hůře provedený je zápis podloženého textu, ne všude je jasné, kam jednotlivé slabiky patří, při spartaci jsem vycházel z vokální deklamace textu. Co se týče dynamických a výrazových znamének, pramen neobsahuje žádné, až na dvě výjimky v částech Dixit Dominus a Confitebor v partu houslí. Reichenauer ale natolik vystihuje text danou melodikou, obsazením a fakturou, že není třeba dynamiku vypisovat. Kopista vůbec nebral v potaz sjednocení obloučků na místech, která jsou identická, proto v místech kde evidentně chybí jsem je doplnil oproti původním partům bez zvláštního odlišení. Chybějící tempová označení či označení „Solo“/, „Tutti“ u jednotlivých partů jsou porovnány s ostatními prameny a jsou doplněny v hranatých závorkách. Délky závěrečných not u jednotlivých partů nebývají stejné, to samé se týká výskytu korun na závěr jednotlivých částí. Ve výsledné partitуре jsem v tomto směru nedělal žádné změny, zůstává tak na interpretech samotných, jak závěry jednotlivých žalmů pojmu.

Opis od křižovníků je taktéž neúplný, chybí vokální part altu a part klarin. K partu organa se vyskytuje ještě totožný part nadepsaný „Organo – Tiorba“. Na posledním foliu partu prvních houslí je připsáno: „O: A M: D: Gl: 1728“. Tento údaj je jediným vodítkem při dataci

¹²⁵ Anonym. CZ – Pkevisoiž XXXVC 203. V současné době je archiv nepřístupný, jelikož se připravuje jeho katalogizace. Dr. Slavický laskavě provedl srovnávací analýzu předloženého materiálu.

¹²⁶ Archiv Pražského hradu. Sběrka hudebnin knihovny pražské metropolitní kapituly. CZ Pak, Sign. 1006

vzniku nešpor, na opisech se nevyskytují filigrány ani žádné další přípisy. S jistotou skladba vznikla ještě před odchodem Reichenauera do Jindřichova Hradce.

Opis v Archivu Pražského hradu je jako jediný kompletní a naopak je zde navíc part lesních rohů. Zvláštností je, že part klarin je psán jinou rukou a je mladší, usuzuji to podle použitého papíru a rukopisu kopisty. Mohu konstatovat, že někdo nejdříve opsal celé Nešpory bez klarin a místo nich připsal lesní rohy, což ještě nebyl v první pol. 18. století obvyklý nástroj, a dokládá, že chrámový provoz u sv. Víta byl velmi pestrý. Pro spartaci používám part druhých houslí a oba dva dechové party klarin a lesních rohů, tudíž pro novodobé provedení tak může mít skladba variabilní užití.

Všechny tři opisy se v zásadě shodují, odchylky jsou spíše dány obtížnou čitelností či přehlédnutím kopisty. Více se rozcházejí v tempových označeních či chybějících výrazových znaménkách, které jsou po kritickém srovnání doplněny v hranatých závorkách a odlišeny stylem písma - *italikou*. Kromě výše uvedených změn byly do spartace zapracovány změny, které souvisí s dnešními notografickými normami. Vokální party kromě basu byly přepsány do houslového klíče, obdobně v partu organa byly přepsány do basového klíče pasáže zapsané v jiných klíčích. Generálbas je vytvořen na základě kritického přepisu z partu organa ze svatomikulášského pramene a upraven podle dnešního grafického zápisu akordických značek. Velmi často (až důsledně) se vyskytuje rozdělení částí „Solo“ nebo „Tutti“ ve všech hlasech partitury. Pro odlišení „Solo“ částí doporučuji užít v kontinuu pouze varhany a k nim violoncello, aby zůstal dostatečný basový fundament k sólovým houslím. V částech *Dixit Dominus*, *Confitebor a Magnificat* se vyskytují části označené a 3 u kterých není výslovně napsáno „Solo“, ale vždy mají kontrastní charakter a velmi čistou fakturu (doprovod varhan je čistě colla parte) a považuji je za sólové pasáže.

Ediční poznámky, které nejsou pro notový zápis natolik nutné jsem nevypisoval do partitury, ale shrnul jsem je do následující tabulky. Zaznamenány jsou odchylky od výsledné partitury vždy s uvedením čísla taktu, partu, kterého se zápis týká a pramene (Pnm – opis z Českého muzea hudby, Pak – opis z Archivu Pražského hradu, Pkevisoř – opis z archivu kláštera Řádu křižovníků).

Dixit Dominus

Takt	Part	Pramen	Popis rozdílu	Poznámka
1		Pak	temp. označení Fresco	Vyskytuje se ve všech partech
17	T	Pnm	první nota c ¹	
37	T	Pak	chybí Andante	
41	Vn I	Pkevisoiž	chybí trylek	

Confitebor

1	C, T	Pak	připsáno a`2	
2	T	Pak	není Solo	
5	Vn I	Pak	není Solo	
40	B	Pnm	2. nota f	
46	B	Pnm	2. nota f	
49	B	Pnm	1. nota e	
56	B	Pnm	„in“ na 3. dobu	
71	Vn I	Pnm	na 3. době f ² , předposlední nota f ²	
115	T	Pak	není Adagio a Solo, připsáno a`2	
123	A	Pak	Presto	

Beatus vir

1	C	Pak	není Allegro a Tutti	
1	T	Pak	není Allegro	
1	A	Pnm	3. osmina f ¹	
2	A	Pnm	3. doba f ¹	
25	Vn I	Pnm	první nota g ² , druhá f ²	
34	T	Pak	není Solo, připsáno a`2	

61		Pak	není Adagio	Vyskytuje se ve všech vokálních partech
75	A	Pnm	poslední nota b ¹	
82	A	Pnm	3. doba f ¹	
83	Org	Pnm	3. doba f	

Laudate pueri

19	B	Pnm	„men“ na 2. době	
33	Vn I	Pnm	1. doba a ¹	
72	Org	Pnm	3. doba dvě osminy	
80	C	Pnm	Adagio	jediný part, který uvádí odlišné temp. označení
80	C	Pak	není Adagio a Solo	
82	Vn I	Pak	není Andante	
94	Vn I,II	Pnm	není <i>f</i>	
130	C	Pak	není Tutti	
135	Cor II	Pak	1. doba psané e ¹	
137	C	Pak	není Allegro	
142	Org	Pnm	Solo	

Laudate dominum

1	Vn I	Pak	není Allabreve	
25	Vn I	Pnm	první nota d ²	
39	A	Pnm	první nota gis ¹	
42	Vn I	Pnm	poslední nota fis ²	
48	Vn II	Pak	poslední nota gis ²	
99	C	Pnm	poslední nota cis ²	

Magnificat

1	C	Pak	Tutti	
7	C	Pnm	první nota dis ²	
7	Cor I	Pak	psané d ²	
7	Cor II	Pak	psané c ²	
18	Vn I	Pnm	první nota cis ²	
24	Vn I	Pnm	2. doba 2. nota e ¹	
26	T	Pak	není Andante	
45	T	Pnm	poslední nota „ex“	
137	A	Pnm	první nota g ¹	

IV.

Závěr

Reichenauerovo dílo zabírá široké spektrum skladeb počínaje od orchestrálních ouvertur po hudbu k liturgii. Reichenauer byl ovlivněn neapolským stylem, a to zejména díly Francesca Duranta a zmiňovaného Domenica Sarra. Z neapolské školy převzal rytmicky vypjatá témata, která přesahují ze sborových částí do instrumentálních, a bohatý kontrapunkt, který je přerušován akordickými periodami. Je vyzdvížena práce s textem, sborové části se pravidelně střídají se sólisty. Ve skladbách hraje důležitou roli deklamace liturgického textu.

Samotné dílo A. Reichenauera v těchto souvislostech se projevilo jako velmi kvalitní. Myslím, že má smysl je znovu uvést v život. Pro mne je to přínosem a povzbuzením, protože mohu se souborem, který se věnuje provozování staré hudby, jeho skladby demonstrovat a provádět. Během práce jsem si uvědomil, že budu pokračovat dál v bádání a objevování skladeb Reichenauerových a možná i v soupise jeho díla, minimálně jeho duchovních skladeb.

IV.

Soupis literatury a pramenů

Hudební slovníky:

Průvodce po pramenech k dějinám hudby, Academia 1969

Průvodce po archivních fondech moravského muzea, Ústav dějin hudby Moravského muzea v Brně, 1971

Československý hudební slovník, sv. II., Státní hudební nakladatelství, Praha 1965

Lexikon zur Deutschen Musik-Kultur Böhmen.Mähren-Sudeteschesien,

Sudetendeutschen Musikinstitut, Regensburg 2000, B. 2., red. Witmar Hader

Dlabacz, J., G., Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Prag 1815

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel, Bärenreiter – Verlag, 1997

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, ed. by Stanley Sadie, Macmillan Publisher Limited, London 1984

Répertoire International des Sources Musicales, ř. A/I, A/II

Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti, Torino 1988

Eitner, R., Biographisches-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der Christlichen Zeitrechnung bis zur mitte des 19. Jahrhundert, Lepzig 1903

Literatura:

Adam, A., Liturgický rok, Vyšehrad, Praha 1998

Buchner, A., Hudební sbírka E. Troldy, Praha 1954

Bukofzer, M.F., Hudba v období baroka, Opus, Bratislava 1986

Burney, Ch., Přes Čechy do Drážďan 16.-18.září [1772], in: Hudební cestopis 18. věku, Státní hudební vydavatelství, Praha 1966

Cikrle, K.- Sehnal, J., Příručka pro varhaníky, Gloria, Rosice 1999

Čornejová, J., Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách, Praha 2002, Nakladatelství Hart

Dlabacz, B. J., Allgemeines historisches Kuenstler - Lexikon für Nomen uns zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Prag 1815 - 1818, díl II.

Freemammová, M., Italské oratorium v českých zemích na sklonku 17. a v 18. století, in:

- Barokní Praha-Barokní Čechie. Sborník příspěvků z vědecké konference, Scriptorium Praha 2004
- Fellerer, K., G.*, Geschichte der katholischen Kirchen-Musik unter Mitarbeit zahlreiche Forscher des In-und Auslands, Kassel, Bärenreiter-Verlag 1972
- Hálová, K. – Mikuláš, J.*, Le fonti musicali italiane del Settecento e della prima metà dell'Ottocento in Bohemia e Moravia, in: Le fonti musicali in Italia, 6/1992
- Hlavsa, V.- Vančura, J.*, Malá Strana. Menší město pražské, SNTL, Praha 1983
- Kamper O.*, Hudební Praha v XVIII. věku, Praha 1936
- Malina, B.*, Dějiny římského breviáře, Praha 1933
- Mikuláš, J.*, Libreto a scénář výstavy Hudba pražských kůrů, realizované v r. 1997 ve věži kostela sv. Mikuláše na Malé Straně.
- Kamper, O.*, František X. Brixý. K dějinám českého baroka hudebního, Praha 1926
- Kapsa, V.*, Nový hudební druh v Čechách-sólový koncert v tvorbě pražských skladatelů vrcholného baroka, in: Barokní Praha-Barokní Čechie. Sborník příspěvků z vědecké konference, Scriptorium Praha 2004
- Musil, J., F.*, Procházky Prahou, sv. 1, Praha 2005
- Němec, V.*, Pražské varhany, Praha 1944
- Ruth, Fr.*, Kronika královské Prahy a obcí sousedních, Praha 1903, II
- Pečman, R.*, Josef Mysliveček. Praha 1981
- Poche, E.*, Praha na úsvitu nových dějin, Panorama 1988
- Podlaha, A.*, Sborník o jindřichohradecké koleji, 1925, č. 1
- Quoika, R.*, Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren, Berlin 1956
- Štefan, J.*, Ecclesia metropolitana Pragensia catalogus collectionis operum artis musicae, Supraphon, Praha 1983
- Racek, J.*, Česká hudba, Praha 1940
- Racek, J.*, České pastorely - předmluva, Praha 1956, MAB 33
- Racek, J.*, Hudební inventáře a jejich význam pro hudebně historické bádání, in: Časopis moravského muzea, č. 47, Brno 1962
- Romagnoli, A.*, „Una musica grandiosa“. Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech, in: Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Sborník příspěvků z italsko-českého sympozia, Filosofia, Praha 2003
- Schmal, J.*, Pobělohorská doba (1620-1740), in: Hudba v českých dějinách, ed. Supraphon Praha 1989

Straka, V., Šimon Brixii, Magnificat - předmluva, Praha 1997, MAB 2

Trolda, E., Sešli se hudebníci, in: Smetana č. 3, 1943

Trolda, E., Jesuité a hudba, in: Cyril 67, 1941

Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Chorwerke, ed. Th. Veidl, řada 2, Landschaftenmale, sv. 4

Breviarium Romanum ex decreto SS. Consilii Tridentini restitutume versione Pii Papa XII auctoritatae edita. Taurini, Marietti Romae 1961

Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Divini hori, Paris, Tournai, Rome, Desclée 1949

Liber Usualis, Missae et officii pro Dominici et festi cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana. Desclée et Socii. Parisiis – Tornaci-Romae-Neo Boraci 1964.

Římský misál, ČKCH, Praha 1952

Žaltář římského breviáře. Uspořádal J. B. Bárta OFM, nakl. Vyšehrad 1947

Prameny:

Dlabacz J., G., rukopis-poznámky k Allgemeines historisches Künstler-Lexikon, Strahovská knihovna, sign. D.C. IV. 39

Antiphonarium quas pro usum et comodo Chori Micro-Prageni ejusdem S. Ord. Ad. S. M. Magdalenam sub Felicissimo Regiminis ad modum R.E. Magistri P.F. Hyacinthi Stixam, 1756, Národní archiv, fond ŘD, č.kn. 52

Antiphonarium de Tempore et Sanctis juxta ritum FF. sacri ordinis Praedicatorum conscriptum pro usu et comodo Chori Micro-Prageni ejusdem S.Ord.ad.S.M.Magdal. A.R.S. MDCXCX. Národní archiv, fond ŘD, č. kn. 51

SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, inv. č. 3884, sign. III Ka 24, Kaplani při proboštském kostele

SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, inv. č. 3884, sign. III Ka 25, Varhaníci při proboštském kostele v Jindř. Hradci 1604-1916

Historia Domus Professe Soc. Jesu Pragae ad S. Nicolaum cum adjuncto gymnasio. Národní archiv, fond Řád jezuitů, rkp. 19, Paragraphus III.

SOA Jindřichův Hradec, inventář č. 63 - Proboštský úřad JH, Chrámoví zaměstnanci (1622 – 1953), kart. 11

Národní archiv, fond Řád dominikánů, kart. 78

AHMP, Sbírka církevních a civilních matrik, PMŘ N202 (Kostel P. Marie pod Řetězem)

AHMP, Jmenný index matrik narozených pro farnost sv. Mikuláše na Malé Straně od r. 1667 – 1730, sign. MIK I 2

AHMP, Sbíрка církevních a civilních matrik, MIK, sign. N 7 (1722-1765), matrika pokřtěných

Souborný hudební katalog Národní knihovny České Republiky.

V.

Přílohy

1. Seznam zkratek:

A	Alto
AHMP	Archiv hl. m. Prahy
B	Basso
C	Canto
Cor	Corno
CZ ME (ME)	Mělnický fond deponovaný v Českém muzeu hudby
CZ Pak	Archiv Pražského hradu, Sbírka hudebnin pražské metropolitní kapituly
CZ Pkevisoiž	Archiv kláštera Křižovníků s červenou hvězdou v Praze
CZ Pnm	České muzeum hudby
ČKCH	Česká katolická charita
MAB	Musica Antiqua Bohemica
NA	Národní archiv
Org	Organo
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
SOA	Státní oblastní archiv
T	Tenore
Vn	Violino

2. Soupis chrámových skladeb Antonína Reichenauera z Českého muzea hudby, Archivu Pražského Hradu a Archivu Řádu křižovníků s červenou hvězdou:

České muzeum hudby	sign. XIV B 202	Regina coeli a Basso solo, Violino solo e Basso pro Organo Auth: Reichenauer Darem ze zádušního úřadu Král. hlav. města Prahy 19 14/9 08 O. Horník
	sign. XIV B 203	Requiem ex F

		<p>Del Sig. Reichenauer</p> <p>připsáno tužkou: Dlabač</p> <p>Jan Ant. Reichenauer (v letech 1722)</p> <p>Darem ze zádušního úřadu Král. hlav. města Prahy 19 14/9 08 O. Horník</p>
	sign. XIV B 204	<p>Vesperae de Confessore á Canto, Alto, Tenore, Basso, Violinis 2^{bg}, Lituís 2^{bg} & Organo</p> <p>Del Sig. Reichenauer</p> <p>Chori S. Nicolai Soc: JESU Micro-Pragae</p> <p>Darem ze zádušního úřadu Král. hlav. města Prahy 19 6/8 9 O. Horník</p> <p>připsáno tužkou: Chybí II. housle a Clariny</p>
	sign. XIV B 205	<p>Cantata de Beate Maria Virginis ad Montem Sanctum á Basso Solo, Hautbois Violino Fagotto solo con Basso continuo</p> <p>1723</p> <p>Authore Antonio Reichenauer</p> <p>Chori Societas Jesu Micro-Pragae ad S. Nicolaum</p> <p>Darem ze zádušního úřadu Král. hlav. města Prahy 19 6/8 01 O. Horník</p> <p>připsáno tužkou: Jan Ant. Reichenauer (Čech)</p> <p>kolem r. 1722 (Dlabač)</p> <p>Autograf</p>
	sign. XIV B 206	<p>Motetto „Me cervo afflicto“</p> <p>/pro dvoje housle, violu a varhany/</p>
	sign. XIV B 207	<p>Litanie Lauretanae a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violinis 2^{bg}, Lituís 2^{bg} ex A & Organo</p> <p>Del Sig. Reichenauer</p>

		Darem ze zádušního úřadu Král. hlav. města Prahy 19 6/8 01 O. Horník Chori S. Nicolai Societas JESU Praga orbis minoris
		Mše C-dur, Litanie de Nomine Jesu, Lytaniae Lauretanae, Aria de adventu Domini „O coeli rorate“ in: E. Trola – Kostelní archiv mělnický, Hudební revue IX, 1916, s. 130 (HUDEBNINY BEZ SIGNATURY)
Archiv Pražského hradu:	sign. 1037	Aria de dedicatione ecclesiae
	sign. 1038	Kyrie et Gloria 2dae classis
	sign. 1039	Missa duplicis classis
	sign. 1040	Missa duplicis classis
	sign. 1408	Missa /Quoniam bonus est Dominus/
	sign. 1046	Missa /S. Joannis Baptistae/
	sign. 1047	Missa S. Ludovici
	sign. 1048	Missa Sancti Rochi
	sign. 1041	Missa 2.dae classis
	sign. 1042	Missa 2.dae classis
	sign. 1043	Missa ex C 2.dae classis Archi-Episcopalis
	sign. 1044	Missa 3.iae classis
	sign. 1045	Missa /3 lectionum. Reichenauer/
	sign. 1410	Mottetto per la Madonna SS'ma o per ogni festivita.....di AR
	sign. 1055	Offertorium de Adventu
	sign. 1060	Offertorium de Apostolis
	sign. 1059	Offertorium de Apostolis et de Virgin.
	sign. 1057	Offertorium de B. Virgine Maria
	sign. 1061	Offertorium de Beata Virgine Maria

	sign. 1051	Offertorium de Martyre
	sign. 1049	Offertorium de Martyribus
	sign. 1054	Offertorium de quocunque sancto
	sign. 1050	Offertorium de Sancto
	sign. 1412	Offertorium de Venerabili Sacramento.....di AR
	sign. 1062	Offertorium de Virginibus Regnum
	sign. 1063	Offertorium Paschale
	sign. 1064	Offertorium Paschale
	sign. 1053	Offertorium Paschale solenne
	sign. 1411	Offertorium pro dedicatione ecclesiae.....Del Sig. AR
	sign. 1058	Offertorium solenne de apostolis
	sign. 1052	Offertorium solenne. De confessor
	sign. 1056	Offertorium vel Statio pro festo Corporis Christi
	sign. 1413	Psalmus / Confitebor.....di AR
	sign. 1065	Regina coeli
	sign. 1067	Vesperae de B. V. M.
	sign. 1066	Vesperae de Confessore
Archiv kláštera Řádu křížovníků s červenou hvězdou:	sign. XXXV B 37	Statio seu Offertorium de SS. Mo. Sacramento
	sign. XXXVI B 189	Litaniae de B. V. Maria
	sign. XXXVI B 190	Litania Lauretanae a 4 voci
	sign. XXXVI B 194	Lytaniae a C,A,T, B
	sign. XXXVI B 192	Lytaniae Lauretanae
	sign. XXXVI B 191	Lytaniae Lauretanae breves
	sign. XXXVI B 193	Lytaniae Lauretanae ex A
	sign. XXXVI A 10	Messa Pastorella
	sign. XXXVI B 269	Miserere

	sign. XXXVI B 270	Miserere
	sign. XXXVI A 9	Missa Natalitia
	sign. XXXVI A 8	Missa Sanctae Margarethae a 4 Voci, Violinis 2, Org. e Tiorba
	sign. XXXVI B 52	Offertorium per ogni Santo
	sign. XXXVI B 140	Offertorium a 4 Voci
	sign. XXXVI B 53	Offertorium de quovis Sancto vel Sancta
	sign. XXXVI F 140	Requiem a 4 Voci
	sign. XXXVI B 184	Salve Regina a 4 Voci
	sign. XXXVI B 183	Salve Regina

3. Seznam ilustrací:

1. Předložení žádosti Eliáše Františka Ockenfusse Františku Josefovi hraběti z Černínů a Chudenic o zastávání úřadu por smrti Antonína Reichenauera ze dne 22. března 1730
2. Žádost Eliáše Františka Ockenfusse o funkci varhaníka po zemřelém Antonínu Reichenauerevi ze dne 18. března 1730.
3. Proboštský kostel Nanebevzetí P. Marie v Jindřichově Hradci
4. Znak proboštství v Jindřichově Hradci
5. Jezuitský profesní dům a chrám sv. Mikuláše na Malé Straně (rytina z 2. pol. 18. století)
6. Vnitřní prostor chrámu sv. Mikuláše (K. a K. I. Dientzenhoferové, 1702-1711 a 1737-1751)
7. Půdorys jezuitského profesního domu (původní projekt ze 17. století)
8. Part Organa z Vesperae de Confessore (České muzeum hudby, sign. XIV B 204)
9. Hlas Canto z Vesperare de Confessore (České muzeum hudby, sign. XIV B 204)
10. Antiphonarium de Tempore et de Sanctis...FF. Sacri Ordinis Praedicatorum.....Chori Micro-Prageni ejusdem S.Ord.ad S.M.Magdal/enam/ 1699, Národní archiv, fond Řád dominikánů, č. kn. 51

18 März 1730

Ich der Herr Johann Ockenfusse
der in der Stadt Chudenitz
am 22. März 1730
an den Herrn František Josef
Herzog von Chudenitz
die Bitte zu stellen
dass er mir die
Stelle des Antonin Reichenauer
überlassen möchte
da ich dieselbe
schon seit Jahren
verwaltet habe
und ich dieselbe
auch weiter
verwalten möchte
denn ich bin
schon seit Jahren
in der Stadt
Chudenitz
am 22. März 1730
Johann Ockenfusse

Předložení žádosti Eliáše Ockenfusse Františku Josefovi hraběti z Černinů a z Chudenic o zastávání úřadu po zemřelém Antonínu Reichenauerovi ze dne 22. března 1730

1230

1. Und geistliche Herren: Demnach sein
 Ebz. Bischof amtl. an Ihro Excll: Ihre Obrigkeit und
 seine Land Obrigkeit untertänigste Supplie: um
 gnädigste Confirmation der organischen Function bey
 seiner Hohen Bischof nach bald anstehenden Form
 ein hien Krönung ein und in den Jahren zu com-
 munion beibehalten, womit ihre Gnade-
 Gefe mermeyn abgesehen ist, und also am
 seinet unter Verbleibung des amtl: Bischof an
 sich verbleibet: Ihro Excll: gnädigste Ihre Obrigkeit
 per expressum Verbleibet werden wird; so ist
 nicht, ohne das diese in ob: Verbleibet demütigste Supplie:
 Ein festhalten einsehen und nicht abgeben, und
 der Krönung zum 2. Bischof, sich befinden, so Supplie:
 and andererseits auf dem dem 2. Bischof Jahr bey der
 seiner Krönung und. Bischof Bischof P. Joannis
 Baptiste die organischen Function, so sich Bischof
 und Jahr, und amsonsten ein und in den Caparität, auf

solche auf diesen Weg zu verordnen. Wenn diese nun
mehr vacant werden, diese wohl überlegen wird, ob
unbeachtet ist, inwieweit glaublich, dass für ihre Güter
wiederum aufgestellt, und die Befehlung der music
Import: Es ist für die Sache, dass sie nicht, und
für ihre Eigenschaften Befehlung der abgeordneten
Güter, welche Güter erhalten und erhalten:

Es ist für die Befehlung. Es ist für die Befehlung,

Arthur David Meißner
1/8. März 1730.

Gesamt 6 Personen,

Georg Meißner und Kaspar



Proboštský kostel Nanebevzetí P. Marie v Jindřichově Hradci

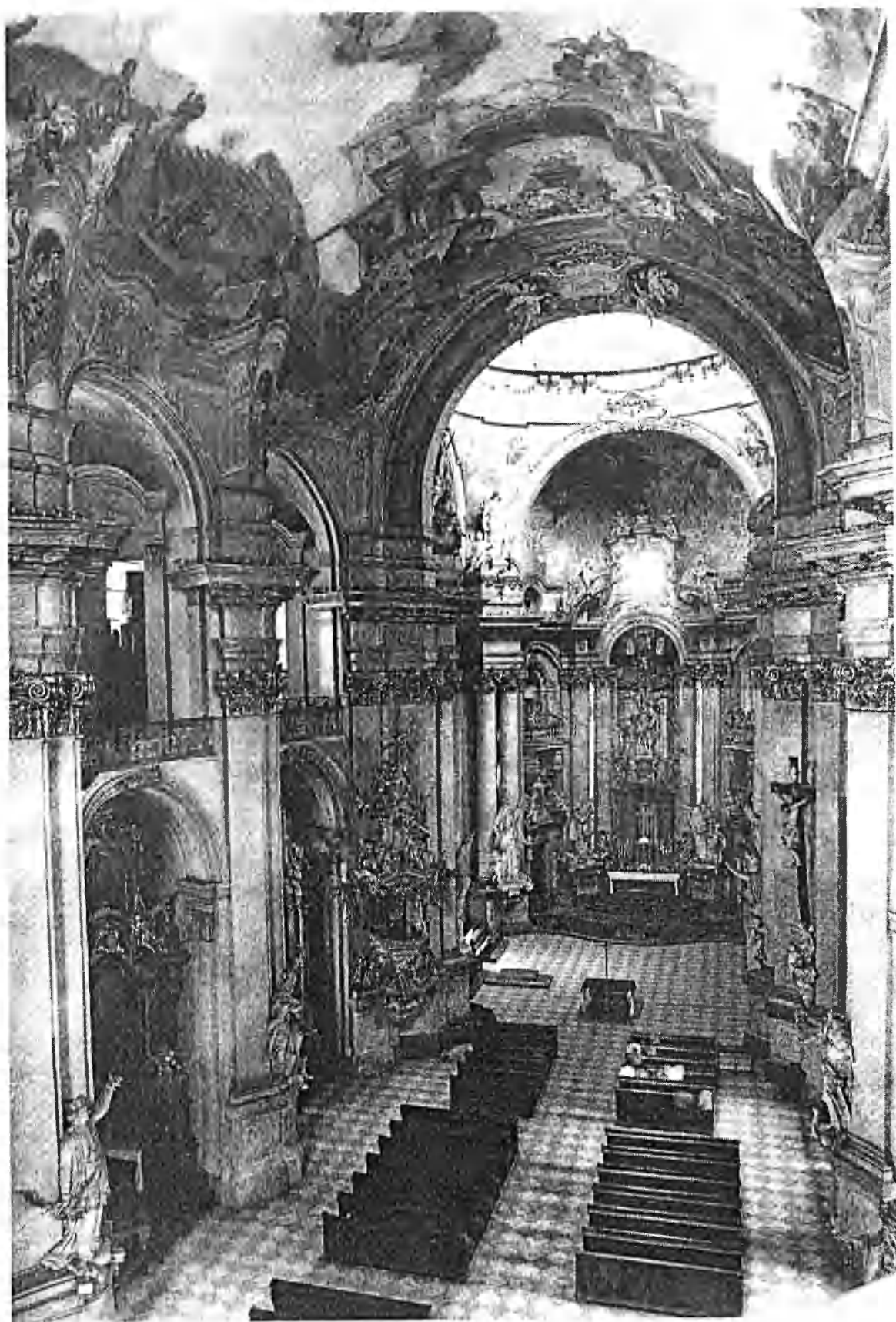


Znak probošství v Jindřichově Hradci

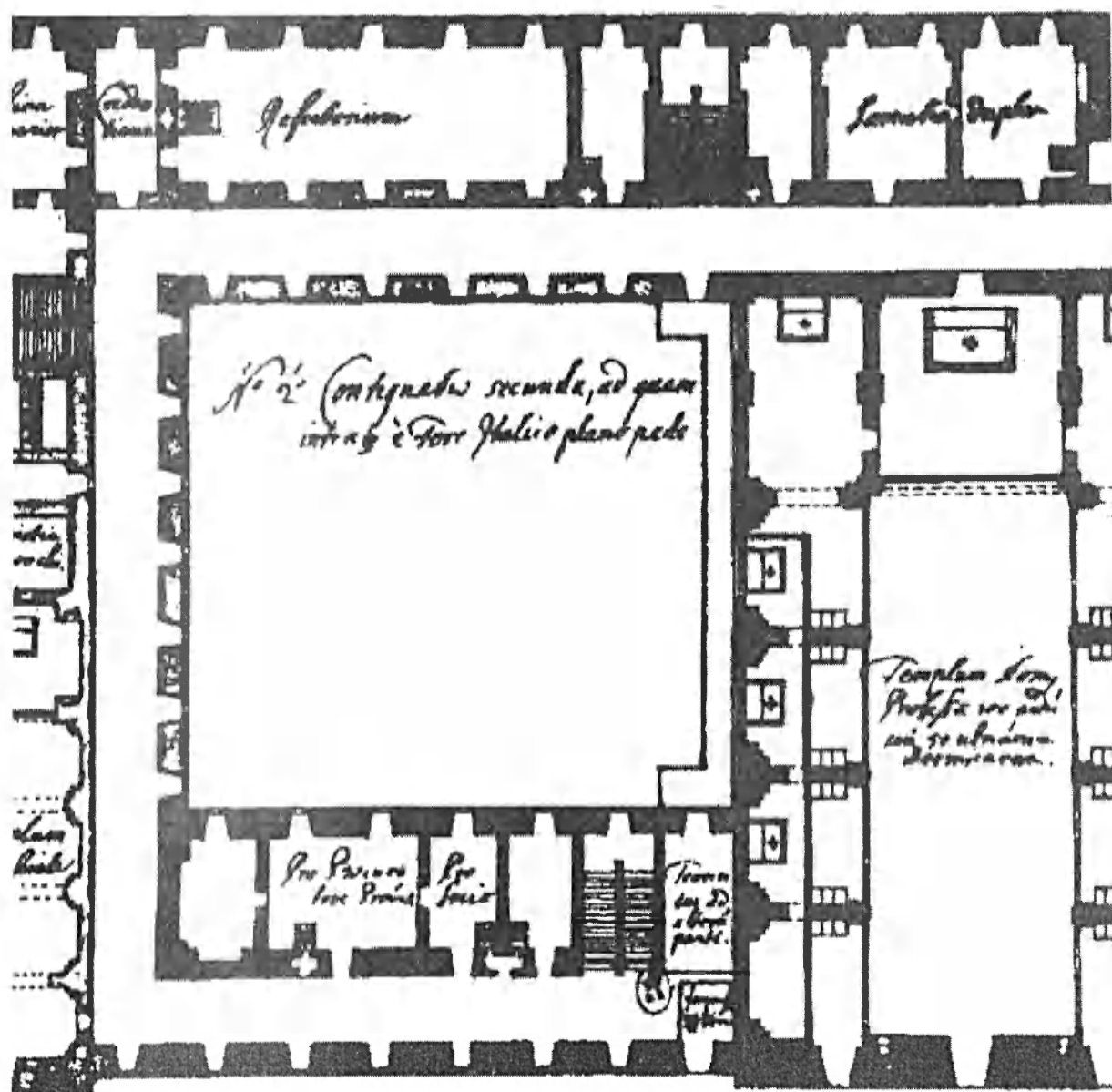


PROFESNÍ DŮM JEZUITŮ

Jezuitský profesní dům a chrám sv. Mikuláše na Malé Straně



Vnitřní prostor chrámu sv. Mikuláše



Půdorys jezuitského profesního domu



Part Organa z Vesperae de Confessore

Alleg. Tutti *Canto*

112

112 *Dominus Dominus meus*

Dicit Dominus Dominus meus Se - de Se - de

Se - de a dextris meis Se - de a dextris

meis *Donet ponat inimicos tuos Sabot.*

lum pedum tuorum Sabot.

lum Sabotellum pedum tuo -

rum *remittet Dominus ex*

non Dominare Dominare

Dominare = = te in medio

inimicorum tuo = = rum inimicorum tu

rum *Verba tua*

Hlas Canto z Vesperare de Confessore



ANTIPHONA

RIUM

DE TEMPORE, ET
SANCTIS

JUXTA RITUM

FF. SACRI ORDINIS

PRÆDICATORŪ

Conscriptum pro usu, & comode
Chori Micro: Prageni ejusdem
S. Ord. ad S. M. Magdal.
A. R. S. MDCXCIX.



Vesperæ de Confessore



Canto
Alto
Tenore
Basso
Violinis 26.
Clarinis 26.
&
Organo

By N. H. Kins
a drawing

Del Sig: Reichenauer.



22 Nov 1944
 13 1/2
 13 1/2

Chori S. Nicolai
Socii J. & M. Micro-
Prætor

Vesperae de Confessore
Dixit Dominus

Jan Antonín Reichenauer

Allegro

Clarino I, II in D

[Allegro]

Corno I, II in G

Allegro
Solo

Violino I

Allegro

Violino II

Allegro

Canto

Allegro

Alto

[Allegro]

Tenore

[Allegro]

Basso

Allegro
Solo

Organo

6 7 6 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 6 6 7 4 3

Vesperae de Confessore

D Cln
 G Cor
 Vln I
 Vln II
 Tutti
 C
 Di-xit Do-mi-nus Do-mi-nus me-o
 di-xit Do-mi-nus Do-mi-nus me-o se-de
 A
 Di-xit Do-mi-nus Do-mi-nus me-o
 di-xit Do-mi-nus Do-mi-nus me-o
 Tutti
 I
 Di-xit Do-mi-nus Do-mi-nus me-o
 di-xit Do-mi-nus Do-mi-nus me-o
 Tutti
 B
 Di-xit Do-mi-nus Do-mi-nus me-o
 di-xit Do-mi-nus Do-mi-nus me-o
 Tutti
 Org
 6 7 6 7 4 3 6 7
 D Cln
 G Cor
 Vln I
 Vln II
 C
 se-de se-de a dex-tris me-is se-de a dex-tris me-
 A
 se-de se-de a dex-tris me-is se-de se-de a dex-tris me-
 I
 se-de se-de a dex-tris me-is se-de se-de a dex-tris me-
 B
 se-de se-de a dex-tris me-is se-de se-de a dex-tris me-
 Org
 6 6 1 0 0 4 6 4 6 7 4 0 6 6

[illegible]

21

D Cln

G Cor

Vln I

Vln II

C

bel-lum pe-dum tu-o - - - - - num. e - mit - tet e - mit - tet

A

Solo

Vir-gam vir-tu-tis vir-tu-tis : tu-de e - mit - tet e - mit - tet

T

bel-lum pe-dum tu-o - - - - - num

B

Org

6 6 4 3 e 6 6

25

D Cln

G Cor

Vln I

Vln II

C

[Tutti]

Do-mi-nus ex-Si-on Do-mi-na-re do-mi-na-re do-mi-na-re do-mi-na-re

A

Do-mi-nus ex-Si-on Do-mi-na-re do-mi-na-re do-mi-na-re

T

[Tutti]

Do-mi-na-re do-mi-na-re do-mi-na-re do-mi-na-re

B

Do-mi-na-re do-mi-na-re do-mi-na-re Do-mi-na-re

Org

6 6

29

D Cln

G Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

re in me-di-o i-ni-mi-co-rum tu-o - - - rum i-ni-mi-co-rum tu-o - - -

in me-di-o i-ni-mi-co-rum tu-o - - - rum tu-o - - - rum i-ni-mi-co-rum tu-o - - -

in me-di-o i-ni-mi-co-rum tu-o - - - rum i-ni-mi-co-rum tu-o - - -

re in me-di-o i-ni-mi-co-rum tu-o - - - rum i-ni-mi-co-rum tu-o - - -

4 6 4 6 7 7 6 4 3 6 3 4 4 3

2 2 5

30

D Cln

G Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

rum

rum

rum

rum

rum

Andante Solo

Te-cum prin-ci-pi-um in di-e vir-tu-tis tu -

[Andante] Solo

6 7 7 7 7 7 7 7 7 6 4 3 6 6 6 6 6 6 7 7

39

D Cln.

G Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

ae

te-cum prin-ci-pium in-di-c-vir-tu-tis tu-ae in splen-

b3 6 4 3 6 6 6 6 6 7 7

44

D Cln.

G Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

[piano]

do-ri-bus san-cto-rum ex-u-te-ro an-te lu-ci-fe-rum an-te lu-ci-fe-rum ge-nu-i te.

6 6 6 6 7 6 6 6 6 6 4 3 6 6 6 # 4 3

49

D Clar

G Cor

Vln I

Vln II

C

A

T

B

Org

Solo

Ju-ra-vit Do-mi-nus ju-ra-vit et non poe-ni-te-bit e-um tu es sa-

Ju-ra-vit Do-mi-nus ju-ra-vit et non poe-ni-te-bit e-um tu es sa-

6 6 6 6 7 7 6 6 6 6 7 7 6 6 6 6

54

D Clar

G Cor

Vln I

Vln II

C

A

T

B

Org

cer-dos in aet-er-ni se-cun-dum se-cun-dum or-di-nem Mel-chi-se-dech se-cun-dum or-di-nem Mel-chi-se-

cer-dos in aet-er-ni se-cun-dum se-cun-dum or-di-nem Mel-chi-se-dech se-cun-dum or-di-nem or-di-nem Mel-chi-se-

6 6 6 6 4 3

89

D.Cln

Tr. Con

Vln I

Vln II

C

A

T

B

Org

deci

deci

Tutti

Do - mi-nus a dex - tris tu - is

Do - mi-nus a dex - tris tu - is

[Tutti]

Do - mi-nus a dex - tris tu - is

[Tutti]

Do - mi-nus a dex - tris tu - is

Tutti

b3 6 6 4 3 6 #

90

D.Cln

Tr. Con

Vln I

Vln II

C

A

T

B

Org

Do - mi-nus a dex - tris tu - is con - fe

Do - mi-nus a dex - tris tu - is con - fe

Do - mi-nus a dex - tris tu - is con - fe

Do - mi-nus a dex - tris tu - is con - fe

6 5 6 5 0 3 4

D Cln

G Cor

Vln I

Vln II

C

A

T

B

Org

git m di - e di-e i - rae i - rae su - ae re ges ju - di - ca - bit in na - ti - o - ni - bus im - ple - bit un -

[a'3]

git m di - e di-e i - rae i - rae su - ae re - ges ju - di - ca - bit in na - ti - o - ni - bus im - ple - bit im -

a'3

git m di - e di-e i - rae i - rae su - ae re - ges ju - di - ca - bit in na - ti - o - ni - bus im - ple

git m di - e di-e i - rae i - rae su - ae re ges a'3

5 6 6 6 6 7 6 2 6

D Cln

G Cor

Vln I

Vln II

C

A

T

B

Org

ple - bit ru - i nas con-quas sa - bit con-quas-sa - bit con-quas-sa - bit ca - pi-ta in

ple - bit ru - i nas con-quas - sa - bit con-quas-sa - bit con-quas-sa - bit ca - pi-ta in

ple - bit ru - i nas con-quas sa - bit con-quas - sa - bit ca - pi-ta in

[hum]

con-quas sa - bit con-quas sa - bit con-quas-sa - bit ca - pi-ta in

6 7 6 2 1 1 1 1 1 1

10

D Cln

G Cln

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

ter - ra mul - to - rum con - quas - sa - bit ca - pi - ta in ter - ra mu - to -

ter - ra mul - to - rum con - quas - sa - bit ca - pi - ta in ter - ra mu - to -

ter - ra mul - to - rum con - quas - sa - bit - ca - pi - ta in ter - ra - mul - to -

ter - ra mul - to - rum con - quas - sa - bit ca - pi - ta in ter - ra mu - to -

4 # 6 5 6 5 6 5 6 5 6 6 6 5

102

D Cln

G Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

rum in ter - ra - mul - to - rum.

rum in ter - ra mul - to - rum.

rum in ter - ra - mul - to - rum.

rum in ter - ra mul to rum.

Solo

De tor - ren - te in vi - a

Solo

5 6 6 4 3 4 3 6 2 6

112

D Cln

G Cor

Vln I

Vln II

C

A

T

B

Org

bi-bet de tor - ren-te in vi - a bi-bet prop-te - re-a e - xal - ta

7 4 3 6 2 6 6

117

D Cln

G Cor

Vln I

Vln II

C

A


T

B

Org

bit e-xal-ta-bit ca - put prop-te - re-a e - xal - ta bit e - xal -

6 6 6 6

B  ta-bit ca-put.

134

D Clu

G Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

men et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a

men et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a

lo-rum a men a

2 6 6 7 6 6 5 6 5 4

136

D Clu

G Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

men et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a

men et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a

men a men a

men a

2 6 6 4 b3 6 6 5 b3 7 5 6 5 b3

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349</

Vesperae de Confessore

Confitebor

Jan Antonín Reichenauer

Clarino I, II in C

Violin I

Violin II

Soprano

Alto

Tenor

Basso

Organo

Solo

Con - fi - te - bor ti - bi Do - mi - ne

Con - fi - te - bor ti - bi Do - mi - ne

7

C Cln

Vln I

Vln II

S

A

T

B

Org

/tr/

Con - fi - te - bor ti - bi

Con - fi - te - bor

4 3

C Cln

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

ni - bi Do - mi - ne in - to - to cor - de in - to - to cor - - - - de

ni - bi Do - mi - ne in - to - to cor - de in - to - to cor - de

6 5 6 5 4 3 6 7

C Cln

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

me - - - in con - si - li - o jus - to - rum jus -

me - - - in con - si - li - o jus -

4 #3 # 6 4 #3

39

C Cln.

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

to - rum et con - gre - ga - ti - o - ne

to - rum et con - gre - ga - ti - o - ne

6 7 4 3

36

C Cln.

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Solo

Ma - g - na o - pe - ra Do - mi - ni

4 3 6 2 5 6 2

43

C Cln.

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

mag - na o - pe - ra Do - mi - ni ex - qui - si - ta m om - nes

6 4 # 6 6

59

C Cln.

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

vo - lun ta - tes e - jus ex - qui - si - ta m.

6 6 6 6 4 # 5 6 7 6

37

C. Cln

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

om - nes vo - lun - ta - tes e - jus.

7 6 7 4 4 6 4

41

C. Cln

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

Tutti

Tutti

Adagio *[Tutti]* *Allegro*

Con - fes - so - ri - um vo - lun - ta - tes e - jus et jus - ti - ti - a e - jus ma - nel et jus - ti - ti - a e - jus

Con - fes - so - ri - um vo - lun - ta - tes e - jus et jus - ti - ti - a e - jus ma - nel et jus - ti - ti - a e - jus

Con - fes - so - ri - um vo - lun - ta - tes e - jus et jus - ti - ti - a e - jus ma - nel et jus - ti - ti - a e - jus

Con - fes - so - ri - um vo - lun - ta - tes e - jus et jus - ti - ti - a e - jus ma - nel et jus - ti - ti - a e - jus

4 3 1 6 6 7 6 5

U Cln

Adagio Allegro

Vln I

Adagio Allegro Solo

Vln II

Adagio Allegro

S

Adagio Allegro Solo

ma-net in sae-cu-lum sae-cu-li et ius-ti-fi-a e-jus mi-net in sae-cu-lum sae-cu-li me-mo-ri-am me-mo-ri-am fe-ri in-ra-bi-li-um So-

A

Adagio Allegro

ma-net in sae-cu-lum sae-cu-li et ius-ti-fi-a e-jus mi-net in sae-cu-lum sae-cu-li

T

Adagio Allegro

ma-net in sae-cu-lum sae-cu-li et ius-ti-fi-a e-jus mi-net in sae-cu-lum sae-cu-li

B

Adagio Allegro

ma-net in sae-cu-lum sae-cu-li et ius-ti-fi-a e-jus mi-net in sae-cu-lum sae-cu-li

Org

Adagio Allegro Solo

$\frac{4}{2}$ $\frac{6}{5}$ 6 2 6 $\frac{4}{3}$ 2 6 5 2 2 5 6

U Cln

Vln I

Vln II

S

o-rum in se-ri-ous ci-mi-se-ra-to-ri Do-mi-nus ex-can-ta-bit in men-ti-bus se-

A

Solo

Me-mor e-rit in sae-cu-lum Tes-ta-

T

B

Org

2 6 $\frac{6}{5}$ 2 6 3 $\frac{6}{5}$ 6 4 2 $\frac{6}{5}$

89

C Cln.

Vln I

Vln II

S

A

T

B

Org

men - ti su - i les - ta - men - ti su - i vir - tu - tem o - perum su - o - rum an - num - ti - a - vit po - pu - lo su - o

Solo

Et det il - lis ha - ere - di - ta - tem gen - ti - um o - pe - ra

2 2 6 6 6 6 6 2 6 4 3 6 3 5 6 4 3

86

C Cln.

Vln I

Vln II

S

A

T

B

Org

ma - ni - fesi o - pe - ra ma - ni - fesi ve - ritas et ju - di - ci - um

Solo

Fi - de - li - ti om - ni - a man - da - ta e - pus con - fit - ma - - - ta con - fir -

6 6 6 7 6 4 6 6

9)

C¹Clⁿ

Vln I

Vln II

S

A

T

B

Org

Re-dem-p-ti - o - nem mi - su - po - pu - lo - su - o man - da - vi -

Re-dem-p-ti - o - nem mi - su - po - pu - lo - su - o man -

Re-dem-p-ti - o - nem mi - su - po - pu - lo - su - o man - da - vi -

ma - ta - in sac - cu - lum - ste - cu - li - fac - tas in ve - ri - ta - te et a - qui - ta - te

6 6 6 6 6 6 4 6 4 6 4 6 7 6 6

10)

C¹Clⁿ

Vln I

Vln II

[Tutti]

S

A

T

B

Org

in ac - ti - o - nem mi - se - ri - co - diae su - um San - ctum et ter - ri - bi - le ter - ri - bi - le San - ctum et ter - ri - bi - le ter -

da - vi - in ac - ti - o - nem mi - se - ri - co - diae su - um San - ctum et ter - ri - bi - le ter - ri - bi - le San - ctum et ter - ri - bi - le ter -

in ac - ti - o - nem mi - se - ri - co - diae su - um San - ctum et ter - ri - bi - le ter - ri - bi - le San - ctum et ter - ri - bi - le ter -

San - ctum et ter - ri - bi - le ter - ri - bi - le San - ctum et ter - ri - bi - le ter -

San - ctum et ter - ri - bi - le ter - ri - bi - le San - ctum et ter - ri - bi - le ter -

6 6 6 6 6 6 4 6

C Cln.

Vln. I

Vln. II

S.

A.

T.

B.

Org.

ri - bi - le no - men e - jus i - ni - ti - um sa - pi - en - ti - ae ti - mor ti - mor Do - mi - ni in - tel - lec - tus bo - nus

ri - bi - le no - men e - jus i - ni - ti - um sa - pi - en - ti - ae ti - mor ti - mor Do - mi - ni

ri - bi - le no - men e - jus i - ni - ti - um sa - pi - en - ti - ae ti - mor ti - mor Do - mi - ni

ri - bi - le no - men e - jus i - ni - ti - um sa - pi - en - ti - ae ti - mor ti - mor Do - mi - ni

6 7 6 6 6 6 5 4 3 2 6

Solo

piano

C Cln.

Vln. I

Vln. II

S.

A.

T.

B.

Org.

in - bus fa - ci - en - ti - bus e - um lau - da - ti - o e - jus ma - net lau - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum

in - tel - lec - tus bo - nus om - ni - bus fa - ci - en - ti - bus e - um lau - da - ti - o e - jus ma - net lau - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum

in - tel - lec - tus bo - nus om - ni - bus fa - ci - en - ti - bus e - um lau - da - ti - o e - jus ma - net lau - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum

in - tel - lec - tus bo - nus om - ni - bus fa - ci - en - ti - bus e - um lau - da - ti - o e - jus ma - net lau - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum

6 7 6 6 6 6 5 4 3 2 6

Tutti

Solo

Tutti

C Cln

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

Adagio

Adagio Solo

Adagio

Adagio Solo

sae - cu - li lau - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li Glo - ri - a Pa - tri glo - ri - a fi - li - o

sae - cu - li lau - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li

sae - cu - li lau - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li Glo - ri - a

sae - cu - li lau - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li

4 3 6 6 4 3 6 6 6 9 5

C Cln

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

glo - ri - a Pa - tri et Spi - ri - tu - i san - cto et Spi - ri - tu - i San

Pa - tri glo - ri - a fi - li - o glo - ri - a fi - li - o et Spi - ri - tu - i San cto et Spi - ri - tu - i San

6 6 9 7 5 6 6 4 9 7 5 6 6 4 3 5 3 5

121 Allegro

E♭ Cln

Vln I

Vln II

S

Allegro

[Tutti]

clo Allegro [Solo]

A

Sicut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc et nunc et

[Tutti]

T

[Allegro]

B

[Allegro]

Org

Allegro

6 7 7 6 6 5 4 6 6

128

U Cln

Vln I

Vln II

S

Solo

[Tutti]

sem-per si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc et nunc et sem-per

A

sem-per

T

sem-per

B

sem-per

Org

Solo

Tutti

6 7 7 6 6 5 4 6 6

143

C Cln

Vln. I

Vln. II

S

men a - - - men et in sae-cu-la sae-cu - lo-rum a - - - men

A

men et in sae-cu-la sae-cu - lo-rum a - - - men a - - -

T

men et in sae-cu-la sae-cu - lo-rum a - - - men a - - -

B

men a - - - men a - - - men

Org.

5 6 5 6 5 6 6 7 7 7 7 6 5

148

C Cln

Vln. I

Vln. II

S

a - - - men et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - men a - - - men

A

men a men et in sae - cu - la sae cu - lo - rum a - men a - - - men

T

men a men et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - men a - - - men

B

a - men a men et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - men a - - - men

Org.

4 4 3 6 6 9 8

Vesperae de Confessore
Beatus vir

Jan Antonín Reichenauer

[Allegro]

Violin I

Violin II

Allegro

Tutti

Soprano

Alto

Allegro

[Tutti]

Tenor

Allegro

[Tutti]

Basso

Allegro

Tutti

Organo

6 # 6

#

#

Vln. I

Vln. II

Solo

S

in man-da-tis e - ius vo - let ni - - mis

Po-tens in ter-ra e - rit

A

e - ius vo - let ni - - mis.

T

e - ius vo - let ni - - mis.

B

e - ius vo - let ni - - mis.

Solo

6

4

3

7

7

7

7

6

4

3

6

Vesperae de Confessore

9

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

so-men e - jus ge-ne-ra - ti-o rec - to-rum be-ne-di-ce - - - tur.

[Solo]

Ge-ne-ra - ti-o rec - to-rum be-ne-di-ce - - - tur.

Solo

Glo-ri - a et di - vi - ti-ae in

6 5 7 # 4 #3 6 9 6 6 5 # 6 6 # b

13

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Solo

et jus - ti - ti-a e - jus ma -

do-mo e - jus glo-ri-a et di - vi - ti ae in do-mo e - jus et jus - ti - ti-a e - jus ma -

5 4 6 6 5 4 6 6 6 4 3 6

1^{ma}

Vln. I

Vln. II

S

[Tutti]

Ex - or - tum est in te - ne - bris lu - men rec - tis mi - se - ri - cors et

A

[Tutti]

Ex - or - tum est in te - ne - bris lu - men rec - tis

T

[Tutti]

net in sac - cu - lum sac - cu - li. Ex - or - tum est in te - ne - bris lu - men rec - tis mi - se - ri - cors et

B

Tutti

net in sac - cu - lum sac - cu - li. Ex - or - tum est in te - ne - bris lu - men rec - tis mi - se - ri - cors et

Org.

Tutti

9 6 6 5 # 6 # # 7 6 # 6 5

2^a

Vln. I

Vln. II

S

mi - se - ra - tor et jus - tus mi - se - ra - tor et jus - tus mi - se - ra - tor et jus - tus.

A

mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor et jus - tus mi - se - ra - tor et jus - tus.

T

mi - se - ri - cors et jus - tus mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor et jus - tus mi - se - ra - tor et jus - tus.

B

mi - se - ra - tor et jus - tus mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor et jus - tus mi - se - ra - tor et jus - tus.

Org.

4 6 # 6 b5 # 2 # 7 6 # 7 5 6 #

26

Vln. I

Vln. II

S

Solo

Ju - cun - dus ho - mo quī mi - se - re - tur et com - mo -

A

T

B

Org.

Solo

♭ 7 7 # 4 3 5 6 2

29

Vln. I

Vln. II

S

dat dis-po - net ser-mo - nes su - os in ju - di - ci-o qui - a in ae - ter

A

T

B

Org.

6

32

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

num in com-mo-ve-bi - tur.

Solo

In me - mo - ri-a ae-ter - na e-rit

Solo

In me - mo - ri-a ae-ter - na e-rit

6 b3 4 3 4 3 6 6

36

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

jus - tus ab au-di - ti-o-ne ma - la ab au-di - ti-o-ne ma - la non non ti - me - bit.

jus - tus ab au - di - ti-o-ne ma-la ab au - di - ti-o-ne ma-la non ti-me - bit.

6 # 6 4 3 7 # 7 #

10

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Solo

Pa - ra - tum cor e - jus spe-ra - re in Do - mi-no con - fir - ma - tum - est cor e - jus

6 # 6 6

13

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

[Tutti]

Dis - per - sit
Tutti

non com - mo-ve-bi - tur do - nec des - pi - ci-at do - nec des-pi - ci-at i - ni - mi - cos su - os. Dis - per - sit
[Tutti]

Dis - per - sit
Tutti

Dis - per - sit
Tutti

6 7 6 5 # 6 4 3 6

46

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Adagio

Adagio

Adagio

Adagio

Adagio

de - dit pau - pe - ri - bus jus - ti - ti - a e - jus jus - ti - ti - a e - jus e - jus ma - net in sae - cu - lum

de - dit pau - pe - ri - bus jus - ti - ti - a e - jus jus - ti - ti - a e - jus e - jus ma - net in sae - cu - lum

de - dit pau - pe - ri - bus jus - ti - ti - a e - jus jus - ti - ti - a e - jus ma - net ma - net in sae - cu - lum

de - dit pau - pe - ri - bus jus - ti - ti - o e - jus ma - net ma - net in sae - cu - lum

6 6 Tasto

[Allegro]

50

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

[Allegro]

[Allegro]

[Allegro]

[Allegro]

[Allegro]

sae - cu - li cor - nu e - jus e - xal - ta - - - bi - tur in glo - ri - a Pec - ca - tor vi - de - bit et i - ras

sae - cu - li cor - nu e - jus e - xal - ta - - - bi - tur in glo - ri - a Pec - ca - tor vi - de - bit et i - ras -

sae - cu - li cor - nu e - jus e - xal - ta - - - bi - tur in glo - ri - a Pec - ca - tor vi - de - bit et i - ras -

sae - cu - li cor - nu e - jus e - xal - ta - - - bi - tur in glo - ri - a Pec - ca - tor vi - de - bit et i - ras -

sae - cu - li cor - nu e - jus e - xal - ta - - - bi - tur in glo - ri - a Pec - ca - tor vi - de - bit et i - ras -

6 # 4 3 4 6 #

54

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

ce-tur i - ras-ce-tur i - ras-ce - tur den - ti-bus su - is den - ti-bus su - is su - is fre-met et ta - bes-cet de - si -

ce-tur i - ras-ce-tur i - ras-ce - tur den - ti-bus su - is den - ti-bus su - is fre-met et ta - bes-cet

ce-tur i - ras-ce-tur i - ras-ce - tur den - ti-bus su - is den - ti-bus su - is fre-met et ta - bes-cet

ce-tur i - ras-ce-tur i - ras-ce - tur den - ti-bus su - is den - ti-bus su - is fre-met et ta - bes-cet

6 6 6 6

57

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

de - ri-um pec - ca - to-rum pe - ri - bit pe - ri-bit.

de - si - de - ri-um pec - ca - to-rum pe - ri - bit pe - ri-bit.

de - si - de - ri-um-pec ca to-rum pe - ri - bit pe - ri-bit.

de - si - de - ri-um pec - ca - to-rum pe - ri - bit pe - ri-bit.

6 # 7 # 7 # 4 3

61 **Adagio**

Vln. I

Vln. II

S

Adagio Solo

Glo - ri - a glo - ri - a Pat-ri glo - ri - a fi - li-o et Spi-ri - tu-i San - - -

A

Adagio Solo

Glo - ri - a glo - - - ri - a Pat-ri glo - ri - a fi - li-o et Spi-ri - tu-i San - - -

T

Adagio

Glo - ri - a

B

Adagio

Glo - ri - a

Org.

Adagio

6 5 6 5 6 b3

66 **Allegro**

Vln. I

Vln. II

[Allegro]

S

Tutti

elo si-cut e-rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem - per si-cut e-rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem -

[Allegro]

A

Tutti

elo si-cut e-rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem - per si-cut e-rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem -

Allegro

T

8

si-cut e-rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem - per si-cut e-rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem -

[Allegro]

B

si-cut e-rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem - per si-cut e-rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem -

Org.

Allegro

Tutti 6 6 6 7 6 # b 6 6 7 6

Presto

Vln. I

Vln. II

Presto

S

per et in sae-cu-la sae-cu - lo - rum a - - - - - men

[Presto]

A

per et in sae-cu-la sae-cu - lo - rum a - - - - - men et in

Presto

T

per et in sae-cu-la sae-cu - lo - rum sae-cu - lo - rum a - - - - - men

Presto

B

per et in sae-cu-la sae-cu - lo - rum a - - - - - men

Presto

Org.

5 6 7 # 6 5 b5 6 5 6 5 9 4 6

Vln. I

Vln. II

S

et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a - - - - - men a

A

sae-cu-la sae-cu - lo - rum a - - - - - men a

T

et in sae-cu-la sae-cu - lo - rum a - - - - - men

B

Org.

b6 5 6 7 # 6 5 b3 6 5 6 5 9 8 4 2

80

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

men a

men a

et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a - men

et in sae-cu-la sae-cu - lo - rum a - men

5 4 # 7 6 7 # 6 5 # # 6 5 #

85

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

men a - - - - men.

men a - - - - men.

men a - - - - men.

men a - - - - men.

#

Vesperae de Confessore

Laudate pueri

Jan Antonín Reichenauer

Corno I, II in F

Violin I

Violin II

[Andante]

Soprano

Lau - da - te pu - e - ri Do - mi - num lau - da - - - te lau - da - - - - - te

Alto

Tenor

[Andante]

Basso

Lau - da - te pu - e - ri Do - mi - num lau - da - - - - - te

Organo

Andante

Solo

6 6 4 3

F Cor.

Vln. I

Vln. II

S

lau - da - te no - men Do - mi - ni lau - da - te lau - da - - - - - te lau -

A

T

B

lau - da - te no - men Do - mi - ni lau - da - te lau - da - - - - - te lau -

Org.

6 6 4 3 6 6 6

[illegible]

36

F Cor.

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

lum

lum

lum

lum

Solo

A - so - lis or - - - tu - us que ad oc - ca - - -

6 4 4 3 6 4 6 6 7 6

45

F Cor.

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Solo

Ex - cel - sus su - per omi -

Solo

Ex - cel - sus su - per omi -

su - lau-da - - - bi-le lau-da - - - bi-le no - men Do - mi - ni.

6 6 4 3 6

53

F Cor.

Vln I

Vln II

S

nes gen - tes Do - mi - nus et su - per cae - los glo - ri - a e - jus. Quis quis si - cut Do - mi - nus

A

nes gen - tes Do - mi - nus et su - per cae - los glo - ri - a e - jus. Quis quis si - cut Do - mi - nus

T

8

Quis quis si - cut Do - mi - nus

B

Quis quis si - cut Do - mi - nus

Org.

7 7 6 6 6 4 3

Tutti

[Tutti]

[Tutti]

61

F Cor.

Vln I

Vln II

S

De - us - nos - ter qui in al - tis ha - bi - tat qui in al - tis ha - bi - tat et hu - mi - li - a

A

De - us nos - ter qui in al - tis ha - bi - tat qui in al - tis ha - bi - tat et hu - mi - li - a

T

8

De - us nos - ter qui in al - tis ha - bi - tat et hu - mi - li - a

B

De - us nos - ter qui in al - tis ha - bi - tat et hu - mi - li - a

Org.

6 6 7 6 6

[Adagio]

Adagio

Adagio

Adagio

Adagio

Adagio

[Allegro]

F. Cor.

Vln. I

Vln. II

S.

A.

T.

B.

Org.

res - pi - cit in cae - lo et in ter - ra in cae - lo et in ter - ra.

res - pi - cit in cae - lo et in ter - ra ter - ra in cae - lo et in ter - ra

res - pi - cit in cae - lo et in ter - ra in cae - lo et in ter - ra.

res - pi - cit in cae - lo et in ter - ra in cae - lo et in ter - ra.

6 5 4 3 5 6 4 3

80

F. Cor.

Vln. I

Vln. II

S.

A.

T.

B.

Org.

[Andante]

unis.

Solo

Sus - ci - tans a ter - ra mi - o - pem.

sus - ci - tans a ter - ra mi - o -

Andante

Solo

6 4 3 6 6 6

89

F Cor.

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

piano

[f]

pem et des-ter-co-re e ri-gens pau-pe-rem Ut co-lo-cet Solo Ut col-lo-cet

5 6 7 7 4 3

98

F Cor.

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

e - um cum e - um cum prin-ci - pi - bus cum priu - ci-pi-bus po-pu-li su Qui ha - bi-ta-re fa-cit qui

e - um cum e - um cum prin-ci - pi - bus cum prin - ci-pi-bus po-pu-li su Qui ha - bi-ta-re

6 6 7 7 # 4 3 6 4 3

107

F Cor.

Vln. I

Vln. II

S

ha - bi - ta - re fa - cit fa - cit ste - ri - lem in do - mo mat - rem fi - li - o - rum lac -

A

fa - cit fa - cit ste - ri - lem in do - mo in do - mo mat - rem fi - li - o - rum lac - tan

I

B

Org

4 6 7 7 6 7
2

115

F Cor.

Vln. I

Vln. II

S

tan tem mat - rem - fi - li - o - rum lac - tan tem lac -

A

tem mat - rem fi - li - o - rum lac - tan - tem lac -

T

B

Org

7 5 4 3 6 6 6

8

123

[Adagio]

F. Cor.

Vln. I

Vln. II

S.

A.

T.

B.

Org.

tan - tem.

Glo - ri - a Pat - ri et fi - li

Glo - ri - a Pat - ri et fi - li

Glo - ri - a Pat - ri et fi - li

Glo - ri - a Pat - ri et fi - li

4 3 6 6 4 3 6 6 7 6

1/4 2

132

F. Cor.

Vln. I

Vln. II

S.

A.

T.

B.

Org.

et Spi - ri - tu - i San - cto et Spi - ri - tu - i San - cto et Spi - ri - tu - i San - cto et Spi - ri - tu - i San - cto

6 6 4 2 6 5 3 6 5 4 3

Allegro

F. Cor

Vln. I

Vln. II

S

cto si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc et sem-per

A

cto si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc et sem-per

T

cto si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc et nunc et sem-per si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc et sem-per et in

B

cto si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc et sem-per

Org.

Allegro

[Allegro]

[Tutti]

Solo

6 6 6 7 7 6 6 7 6 7 6

F. Cor

Vln. I

Vln. II

S

et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum

A

et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum

T

sae-cu-la sae-cu-lo-rum et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum

B

et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum

Org.

Tutti

Solo

Tutti

6 6 6 6

F. Cor.
 Vln. I
 Vln. II
 S.
 A.
 T.
 B.
 Org.

146
 146
 146
 a - - - - - men a - men a - - - - - men a men a men.
 a - - - - - men a - men a - - - - - men.
 a - - - - - men a - men a - - - - - men a - men a - men
 a - - - - - men a - - - - - men.

Laudate Dominum

Jan Antonín Reichenauer

[illegible]

17

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

gen - - - - tes lau - - - da - - - te e - um om - nes

om - nes gen - - - - tes lau - da - - - te e - - - um om - nes

gen - - - - tes lau - da - - - te e - um om - nes

gen - - - - tes lau - da - - - te e - um om - nes

2 4 6 6 6 6 6

2 5 #4 6 6 5

39

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

po - - - - pu - li quo - - - ni - am con - fir - ma - ta est su - per

po - - - - pu - li quo - ni - am con - fir - ma - ta est su - per nos con - fir -

po - - - - pu - li - quo ni - am con - fir - ma - ta est con - fir - ma -

po - - - - pu - li quo - ni - am con - fir -

6 5 # 6 4 3 4 6 6

4 4 # 2 2 2 2 2 6

33

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

nos su-per nos mi-se ri-cor-di-a e

ma-ta est su-per nos mi-se-ri-cor-di-a e

ta est su-per nos mi-se-ri-cor-di-a e

ma-ta est su-per nos mi-se-ri-cor-di-a e

6 5 6 6 b5 # b 6 6 b5 b3 4 2 6

11

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

jus et ve-ri-tas Do-mi-ni ma-net in ae-

jus et ve-ri-tas Do-mi-ni ma-net in ae-

jus et ve-ri-tas Do-mi-ni ma-net in ae-

jus et ve-ri-tas Do-mi-ni ma-net in ae-

6 6 2 4 2 6 6 5

19

Vln. I

Vln. II

S

ter - num ma - net ma - - - - net in ae - ter - num.

A

ter - num ma - net ma - - - - net in ae - ter - - - -

T

8

ter - num ma - net ma - - - - net in - ae - ter - - - -

B

ter - num ma - net ma - - - - net in ae - ter - - - -

Org.

4 6 6 3 4 4 3
2 5

57

Vln. I

Vln. II

S

Glo - ri - a Pat - ri et fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - - - - - cto et Spi -

A

num. Glo - - - - - ri - a Pa - - - - - tri et fi - li - o et Spi -

T

8

num. Glo - ri - a Pa - tri et fi - li - o

B

num. Go ri a Pat - ri et fi - li - o et Spi -

Org.

6 66
5

81

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

per et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - - - -

per et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - - - -

per et in sae - - - - cu - la sae - cu - lo - rum a - - - -

per et in sae - - - - cu - la sae - cu - lo - - - - rum a - - - -

6 5 6 5 6 $\frac{\#4}{2}$ 7 $\flat 6$ 7 4 3

89

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

men et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - - - -

men et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - - - -

men et in sae - cu - la sae - cu - lo - - - - rum

men et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a - - - -

6 5 6 5 6 5 $\frac{4}{2}$ 6 Tutti

Tasto

96

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

men a - - - men a - - - - - men

men a - - - - - men

a - - - - - men a - men a - - - - men a - - - - men

men a - - - - - men a - - - - - men

men a - - - - - men a - - - - - men

Vesperae de Confessore
Magnificat

Jan Antonín Reichenauer

larino I, II aut
orno I, II in D

Adagio

Violino I

Violino II

Canto

Alto

Tenore

Basso

Organo

Mag - ni - fi - cat mag - ni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num a ni - ma

Mag - ni - fi - cat mag - ni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num a - ni - ma

Mag - ni - fi - cat mag - ni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num a -

[Adagio]

Mag - ni - fi - cat mag - ni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num a -

Adagio

lutti

6 4 3 6 4 3 3 4 6 7 4 3 5 6 4 3

Allegro

In. aul
D Cor

Vln. I

Vln. II

Allegro

Allegro

C

a - ni - ma me - a Do mi - num et e - xul - ta - vit Spi - ri - tus me - us

A

a - ni - ma me - a Do mi - num et e - xul - ta - vit Spi - ri - tus me - us

T

ri - ma me - a Do mi - num et e - xul - ta - vit Spi - ri - tus me - us

B

[Allegro]

ni - ma me - a Do mi - num et e - xul - ta - vit Spi - ri - tus me - us

Org

Allegro

Due Vni Solo

6 6 3 4 4 3 Tutti #

12

Fl. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

et ex-
ta-vit Spi-ri-tus me-us in De-o sa-lu-ta-ri in De-o sa-lu-ta-

et ex-ta-vit Spi-ri-tus me-us in De-o sa-lu-ta-ri sa-lu-ta-ri sa-lu-ta-

et ex-ta-vit Spi-ri-tus me-us in De-o sa-lu-ta-ri sa-lu-ta-

et ex-ta-vit Spi-ri-tus me-us in De-o sa-lu-ta-ri me-o sa-lu-ta-

Tutti

6 6 $\frac{4}{2}$ 6 $\frac{7}{\sharp}$ 7 7

16

Fl. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

ri me-o in De-o sa-lu-ta-

ri me-o in De-o sa-lu-ta-ri sa-lu-ta-

ri me-o in De-o sa-lu-ta-ri sa-lu-ta-

ri me-o sa-lu-ta-

7 7 7 7 4 3 0 $\frac{4}{2}$ 6 7 7

Vesperae de Confessore

4

33

Cln aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

qui - a res - pe - xit hu - mi - li - ta - tem an - ci - lae su - ae an - ci - lae su -

7 6 5 # 6 5 4 # 6 # 7 4 # 6 6 7 # 4 6 4 #

Cln aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

ae ecce e - nim ex hoc be - a tam me di cent om nes ge ne ra ti - o - nes

6 6 6 6 7 6 5 # 6 6 6 # 4 # 6 7 6 5

53

In aut
D.Cor

Vln. I

Vln. II

53

C

A

T

B

Org.

Solo

Qui - a - fe - cit mi - hi mag - na mi - hi mag - na qui po - tens est.

5 6 4 # 6 # 6 7 # 7 # #4

63

In aut
D.Cor

Vln. I

Vln. II

63

C

A

T

B

Org.

et San-ctum no - men et San-ctum no - men

et San-ctum no - men et San-ctum no - men

5 6 # 5 6 # 9 8 4 3

71

Ln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

no - men e jus et San-ctum no - men e jus.

no - men e jus et San-ctum no - men e jus.

5 6 4 # 6 5 # 6 4 3 6 6 6 6 6 # 6

81

Ln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

Adagio

Adagio

Adagio

Adagio

Et mi-se-ri-cor-di-a e-jus a pro-ge-ni-e in pro-

Et mi-se-ri-cor-di-a e-jus a pro-ge-ni-e in pro-

Et mi-se-ri-cor-di-a e-jus a pro-ge-ni-e in pro-ge-ni-es

[Adagio]
a 3

[Adagio]
a 3

4 # 2 6 7 6 6

87

Tr. ant
D. Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

ge - ni - es ti - men - - - ti - bus e - um a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - es ti - men -

ge - ni - es ti - men - - - ti - bus e - um a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - es ti - men -

ti - men - ti - bus e - - - um a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - es ti - men -

6 3 6 5 4 5 3 2 6 6 6 6 6 6 5 3

[illegible]

102

In. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

fe - cit po - ten - ti - am in brac - chi - o su - o dis - per sit dis - per sit su -

fe - cit po - ten - ti - am in brac - chi - o su - o dis - per - sit dis - per - sit dis - per sit su -

fe - cit po - ten - ti - am in brac - hi - o su - o dis - per - sit dis - per - sit dis - per - sit su -

fe - cit po - ten - ti - am in brac - chi - o su - o dis - per - sit dis - per - sit dis - per - sit su -

Tutti

6 # 6 7 6

106

In. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

per - bit men - te cor - dis su - i dis per sit dis - per - sit dis - per - sit su - per - bos men - te

per - bos men - te cor - dis su - i dis - per sit dis - per - sit dis - per - sit su - per bos men - te

per - bos men - te cor - dis su - i dis - per sit dis - per - sit dis - per - sit su - per - bos men - te

per - bos men - te cor - dis su - i dis per sit dis - per - sit dis - per - sit su - per - bos men - te

6 4 3 4 6 6

110

In. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

cor - dis su - i.

cor - dis su - i

cor - dis su - i.

cor - dis su - i

De-po - su-it po - ten-tes po-ten-tes de se -

Solo

Due Vni Solo

Solo

6 4 3 6

115

In. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

de

de-po - su-it po - ten-tes de se-de de se - de et e-xal-ta -

120

In. aul
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

vit e-xal - ta - - vit e-xal - ta - vit hu - mi - les e - xal - ta -

5 6 6 6 7 6 6 6

125

In. aul
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

Solo

E - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis

Solo

E - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis et di - vi - tes di -

vit hu - mi - les et di - vi - tes di - mi - sil in

#4 6 6

129

Cln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

et di-vi-tes di-mi-sit et di-vi-tes di-mi-sit in a-nes di-mi-sit in a-nes.

A

mi-sit in a-nes et di-vi-tes et di-vi-tes di-mi-sit in a-nes.

T

Sus-ce-pit Is-ra-el pu-e-rum

B

a-nes et di-vi-tes di-mi-sit in a-nes et di-vi-tes di-mi-sit in a-nes.

Org.

6 6 7 4

133

Cln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

Solo

A

Sus-ce-pit Is-ra-el pu-e-rum su-um re-cor-da-tus mi-se-ri-cor-di-ae su-ae mi-se-ri-cor-di-ae

T

su-um re-cor-da-tus mi-se-ri-cor-di-ae su-ae mi-se-ri-cor-di-ae su-ae

B

Org.

6 7 4 9 8 7 4 4 3 4 3

137

ln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

su - ae mi - se - ri - cor - di - ae su - ae mi - se - ri - cor - di - ae su - ae.

mi - se - ri cor - di - ae su - ae mi - se - ri - cor - di - ae su - ae.

6 9 8 7 6 #5 # 6 9 8 7 4 3 4 3 5 6
#3 4 #

142

ln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

Solo

Si - cut lo - cu - tus est ad pat - res nos-tros

[Solo]

Si - cut lo - cu - tus est ad pat - res nos-tros Ab-ra-ham et se - mi-ni e - jus in

4 3 # 4 3 # 6 # 6 #

Fln aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

Ab-ra-ham et se-mi-ni e-jus in sae-cu-la in sae-cu-la Ab-ra-ham et se-mi-ni e-jus in sae-cu-la

sae-cu-la Ab-ra-ham et se-mi-ni e-jus in sae-cu-la Ab-ra-ham et se-mi-ni e-jus in sae-cu-la

6 6 5 6 5 # 6 4

Adagio

Cln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

Ab-ra-ham et se-mi-ni e-jus in sae-cu-la.

Ab-ra-ham et se-mi-ni e-jus in sae-cu-la.

Adagio

Adagio

[Adagio]
Tutti

Glo-ri-a Pat-ri

Adagio

Glo-ri-a Pat-ri

Adagio

Glo-ri-a Pat-ri

Adagio

Glo-ri-a Pat-ri

Adagio

Tutti

6 5 # 4 # 5 6 5 3 # 4 3 6 4 3

156 **Allegro**

Ln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

glo - ri - a fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et

glo - ri - a fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et

glo - ri - a fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et

glo - ri - a fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et

glo - ri - a fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - - - - - eto si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et

6 6 #4 2 7 b6 7 5 6 4 3 6 6

163 **[Presto]**

Ln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

nunc et sem - per si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per

nunc et sem - per si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in sae - cu - la sae - cu - lo -

nunc et sem - per si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum

nunc et sem - per si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per

nunc et sem - per si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et

6 7 6 # 6 # 6 6 7 6 #4 6 7 b3 7 3 2

168

Cln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a - men a -

rum a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men sae - cu - lo - rum

in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a - men a - men a - men

4 6 7 7 7 7 6 4 3 2 6 6 6 6

2 5

173

Cln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org.

men et in sae-cu-la

a - men a -

sae - cu - lo - rum a - men a - men a -

a - men et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum a -

6 5 6 5 6 6 7 7 7 # b6 2 4 3 2 6

4 3

182

Ln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

sae - cu - lo - rum a -

men et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum a -

men a - men a - men a - men a -

6 7 7 7 7 7 7 7 7 7 6 5 4 3 2 6 5 6 3 6 4

188

Ln. aut
D Cor

Vln. I

Vln. II

C

A

T

B

Org

men a - men

men a - men

men a - men

men a - men

3 4 4 3

Psalmus 109

Dixit Dminus Domino meo:
sede a dextris meis:
Donec ponam inimicos tuos,
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet
Dominus ex Sion: dominare
in medio inimicorum
tuorum.
Tecum principium in die
virtutis tuae in splendoribus
sanctorum: ex utero ante
luciferum genui te.
Juravit Dominus et non
poenitebit eum: Tu es sacerdos
in aeternum secundum ordinem
Melchisedech.
Dominus a dextris tuis,
confregit in die irae suae
reges.
Judicabit in nationibus,
implebit ruinas: conquassabit
capita in terra multorum,
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.
Gloria Patri et filio et Spiritui
sancto sicut erat in principio
et nunc et semper et in saecula
saeculorum. Amen.

Psalmus 110.

Confitebor tibi, Domine
in toto corde meo:
in consilio justorum
et congregatione.
Magna opera Domini:
exquisita in omnes voluntates
ejus.
Confessio et magnificentia
opus ejus: et justitia ejus
manet in saeculum saeculi.
Memoriam fecit mirabilium
suorum, misericors et
miserator Dominus: escam
dedit timentibus se.
Memor erit in saeculum

Žalm 109

Pravil Hospodin pánu mému:
Zasedni na pravici mé, dokud
nepoložím tobě k nohám tvé
nepřátele.
Mocné tvoje žezlo posílá
Hospodin ze Sionu:
Panuj uprostřed svých
nepřátel.
U tebe je vláda už za dne
zrození tvého v posvátném
lesku: před jitřenkou
jako rosu, zplodil jsem tebe.
Hospodin přísahal, nebude
litovati: Navěky jsi knězem
podle Melchisedechova
řádu.
Pán po tvé pravici:
za dne svého hněvu bije
krále.
Vykoná soud nad národy,
naplní zkázu: porozbílí lebky
po celé zemi.
Cestou z potoka bude pít,
do výše povznese hlavu.
Sláva Otci i Synu i Duchu
svatému, jakož byla na počátku
nyní i vždycky a na věky věků.
Amen.

Žalm 110.

Vyznávám tě, Pane,
ve svém srdci:
v obci spravedlivých
a ve shromáždění.
Velká jsou díla Hospodinova:
vybraná ve všech jeho
Přáních.
Významná a nádherná
jsou díla jeho: na věky
potrvá spravedlnost jeho.
V paměť vryl podivné
skutky svoje: milostivý a slitovný
je Hospodin k těm,
kteří se ho bojí.
Svoji smlouvu má

testamenti sui: virtutem operum
suorum annuntiabit
populo suo:
Ut det illis hereditatem
gentium: opera manuum
ejus veritas, et judicium.
Fidelia omnia mandata ejus:
confirmata in saeculum saeculi,
facta in veritate et
aequitate.
Redemptionem misit populo
suo: mandavit in aeternum
testamentum suum.
Sanctum, et terribile nomen
ejus: initium sapientiae
timor Domini.
Intellectus bonus omnibus
facientibus eum: laudatio
ejus manet in saeculum
saeculi.
Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto...

Psalmus 111.

Beatus vir, qui timet
Dominum: in mandatis ejus
volet nimis.
Potens in terra erit semen
ejus: generatio rectorum
benedicetur.
Gloria, et divitiae in domo
ejus, et justicia ejus
manet in saeculum
saeculi.
Exortum est in tenebris
lumen rectis: misericors,
et miserator, et justus.
Jucundus homo qui miseretur
et commodat, disponent
sermone suos in iudicio:
quia in aeternum non
commovebitur.
In memoriam aeterna erit justus:
ab auditione mala
non timebit.
Paratum cor ejus sperare in
Domino, confirmatum est
cor ejus: non commovebitur
donec despiciat inimicos
suos.

má vždy na paměti:
mocné skutky ukázal
lidu svému:
Když jim dal dědictví
pohanů: díla jeho rukou -
věrnost a právo.
Spravedlivé všechny příkazy
jeho: stvrzené na věky věků,
dané s věrností
a spravedlností.
Lidu svému poslal vykoupení,
na věky sjednal s ním
svoji smlouvu.
Svaté a velebné jméno
jeho: počátek moudrosti
bázeň Boží.
Jednají dobře,
kdo na ni dbají.
Na věky potrvá
sláva jeho.
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému...

Žalm 111.

Blažený muž, který se bojí
Hospodina, který má zálibu
v jeho příkazech.
Mocné bude na zemi
jeho semeno, pobožní jeho rodu
budou žehnati.
Sláva a bohatství jsou
v jeho domě:
a spravedlnost jeho
potrvá navěky.
Světlem temnotách je spravedlivý
lidem, milostivý, milosrdný
a spravedlivý.
Šťastný je muž, který se slituje
a půjčí, který se dle práva
o věci své stará,
který nikdy nemůže
klopýtnouti.
Ve věčné paměti je spravedlivý:
zlé zprávy se nemusí
obávat.
Jeho srdce zmužilé doufá
v Hospodina, nebojí se
srdce jeho, až uzří
zmatené protivníky.

Dispersit, dedit pauperibus:
justicia ejus manet in sacculum
saeculi, cornu ejus
exaltabitur in gloria.
Peccator videbit, et irascetur,
dentibus suis fremet et
tabescet: desiderium
peccatorum peribit.
Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto...

Psalmus 112.

Laudate, pueri, Dominum,
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc, et usque
in sacculum,
A solis ortu usque ad occasum,
laudabile nomen
Domini.
Excelsus super omnes gentes
Dominus, et super coelos
gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus
noster, qui in altis habitat,
et humilia respicit in coelo
et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens
pauperem.
Ut collocet eum cum principibus,
cum principibus
populi sui.
Qui habitare facit sterilem
in domo, matrem filiorum
laetantem.
Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto...

Psalmus 116.

Laudate Dominum omnes gentes,
laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmate est super nos
misericordia ejus
et veritas Domini manet
in aeternum.
Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto...

Rozděluje, dává chudým,
jeho štědrost trvá na věky
věků, jeho roh se
pozdvihne ve slávě.
Hříšník to uvidí a bude
rozmrzen: třese se
a utrápí se. Naděje hříšníků
je marná.
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému...

Žalm 112.

Chvalte, Hospodinovi služebníci,
chvalte jméno Hospodina.
Ať je jméno Páně požehnáno,
od tohoto času
až navěky.
Od východu slunce až
na západ ať je jméno
Páně pochváleno.
Hospodin je vyvýšen
nad národy, jeho sláva je
nad nebesa.
Kdo je jako Pán, náš Bůh,
který sídlí na výsosti
a pohlíží na nebe i
zemi?
Z prachu pozdvihuje slabého,
ubožáka z bláta
napřimuje.
Aby jej posadil vedle knížat,
vedle knížat
svého lidu.
Dává v domě bydlet
neplodné ženě, učiniv ji
šťastnou matkou.
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému...

Žalm 116.

Oslavujte Pána všechny země,
chvalte ho všechny národy.
Jeho milosrdenství ať je
nad námi,
a jeho věrnost trvá
navěky.
Sláva Otci i Synu i Duchu svatému...

Canticum B. V. M. (Lk. 1, 46-55)

Magnificat anima mea Dominum:

Et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem
ancillae suae: ecce enim
ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui
potens est: et sanctum
nomen ejus.

Et misericordia ejus a progenie
in progenies timentibus
eum.

Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente
cordis sui.

Deposit potentes de sede,
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae
suae.

Sicut locutus est ad patres
nostros, Abraham, et semini
ejus in saecula..

Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto...

Chvalozpěv P. Marie (Lk.1, 46-55)

Blahoslaví duše má

Hospodina a duch můj

plesá v Bohu, mém Spasiteli.

Že shlédl na ponížení své
služebnice, neboť od této chvíle
blahoslaviti mne budou
všechna pokolení.

Neboť velké věci učinil
mi ten, jenž je mocný a svatý
je jméno jeho.

A milosrdenství jeho trvá
od pokolení do pokolení
těm, kteří se bojí.

Mocné věci učinil ramenem
svým: rozptýlil pyšné
v smýšlení srdce jejich.

Mocné svrhnul z trůnu
a povýšil ponížené.

Lačné naplnil dobrými věcmi
a bohaté propustil s prázdnou.

Ujal se Izraele, svého služebníka,
pamětliv na své
milosrdenství.

Jak mluvil k našim otcům,
Abrahamovi a jeho potomkům
navěky.

Sláva Otci i Synu i Duchu svatému...